التفكير الإبداعي

د. عصام شيخ الأرض

تطورت مراحل الإبداع على مر الزمان، وهي عبارة عن سلسلة من الخطوات التي تساعد على الوصول إلى فكرة مبتكرة ومفيدة. ويتميز التطور بتغير الأساليب الابتكارية بناء على نتائج التجارب المختلفة والمقارنة بينها. يمكن تلخيص المراحل التي عرفها التطور الفكري على النحو التالي:

- المرحلة الناشئة: تقع في فترة الطفولة عندما يخوض الأطفال عالم الخيال، ولا توجد قيود في مرحلة الخيال الخلاقة.
- المرحلة التعليمية: تتميز بالفضول لدى الشاب والرغبة في التعلم واكتساب المعرفة، وهو ما يلهم الشخص على ابتكار أفكار جديدة.
- المرحلة المهنية: يتعلم الفرد فيها بشكل متخصص ويضع خبراته المهنية لصالح الإبداع في مجال عمله.
- المرحلة المجتمعية: تكون الإبداعات تابعةً للجماعات والثقافات الفريدة، يتكامل أفرادها مع ثقافاتهم وتراثهم من خلال الحرية الفكرية وتنوع الرؤى.
- المرحلة المهنية الناجحة: هي مرحلة النضج والاستقرار، حيث يتم تحقيق المزيد من النجاح والشهرة من خلال تكرار وتحسين الأفكار الإبداعية.

يتطلب الإبداع توافر بيئة مناسبة ومنطلقات فكرية مريحة من خلال تقديم الدعم والتشجيع، والتعاون بين الأفراد والاعتماد على الموارد الابتكارية الموجودة. وهذه البيئة ضرورية لكافة أنواع الإبداع ومنها الإبداع الأدبي.

فالإبداع الأدبي هو القدرة على خلق وصياغة قصص وروايات وشعر ومسرحيات، إضافة إلى القدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر بأسلوب فريد ومبتكر. يعتبر

الإبداع الأدبي جزءاً مهماً من الثقافة العالمية ويتضمن الأشكال الأدبية المختلفة مثل الشعر والقصص القصيرة والروايات والمسرحيات.

حيث الإبداع الأدبي يمكن أن يقود إلى تفاعلات عاطفية قوية من طرف القراء ومشاهدي المسرحيات والروايات، ويمكن أن يحقق مكانة متميزة في المجتمع. وكما أن الأدب قادر على تعزيز التفاعل الإنساني والمناصرة الخيالية، في قدرته على إيصال الرسائل وإبراز الواقع بقدرات خارقة للعادة.

حيث تستخدم اللغة والتصوير الإبداعي من قبل الكتاب والشعراء والمسرحيين لتوصيل وإيصال الأفكار الهامة والمعاني العميقة إلى الجمهور، ويكون بشكل عام الإبداع الأدبي هو المزج بين الجمالية والفنية والمعنى العميق الذي يعبر عنه الكاتب، فهو شكل فني يمزج بين الإبداع والإنسانية.

ونرى أن الإبداع والابتكار في الكتابة هما عمليتان تتمحوران حول إيجاد طرق جديدة وفريدة للتعبير عن الأفكار والمفاهيم. وهما عمليتان مترابطتان، حيث يتطلب الإبداع تفكيراً خلاقاً وتصميماً جريئاً، بينما يتطلب الابتكار القدرة على إيجاد حلول جديدة ومختلفة للمشاكل.

في الكتابة، يمكن تحقيق الإبداع والابتكار من خلال استخدام تقنيات مختلفة، مثل:

1. استخدام الصورة الشعرية والمجازية لإيصال المعاني وتوضيح الأفكار بطريقة فنية وجذابة.
2. استخدام الأسلوب السردي الجديد وغير التقليدي لجعل النص مثيراً ومفاجئاً للقارئ.
3. استخدام الحوارات والشخصيات المتعددة لإضفاء الحيوية والواقعية على النص.
4. استخدام التركيبات اللغوية المختلفة والأساليب الجمالية الفريدة لجعل النص أكثر جاذبية وإثارة للاهتمام.

ويمكن تحقيق الإبداع والابتكار في الكتابة أيضاً من خلال استخدام مصادر إلهام مختلفة، مثل:

1. الخبرات الشخصية والمهنية التي يمكن استخدامها لإثراء النص بالمفاهيم والأفكار الجديدة.

2. الأعمال الأدبية والفنية التي يمكن الاستفادة منها لتحسين الأسلوب والمضمون.
3. البحث والاطلاع على الموضوعات المختلفة للحصول على أفكار جديدة ومثيرة للاهتمام.

ومن أجل الوقوف على تفكير الشخص المبدع وعقليته فهنالك عدة مظاهر وصفات ومهارات ترتبط به، منها:

1. الإبداع: القدرة على إنتاج أفكار جديدة ومبتكرة وتطويرها.
2. القدرة على الابتكار: القدرة على إيجاد حلول جديدة ومبتكرة للمشكلات المختلفة.
3. الذكاء: القدرة على تحليل المعلومات وتفسيرها وفهمها بسرعة ودقة.
4. الإدراك السريع: القدرة على فهم المفاهيم الجديدة بسرعة.
5. الحس الفني: القدرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر بشكل فني.
6. الإصرار والعزيمة: القدرة على الاستمرار والتحلي بالصبر والعزيمة لتحقيق الأهداف المرسومة.
7. الخيال الواسع: القدرة على التفكير بشكل متخيل وخلاق.
8. القدرة على التعلم: القدرة على استيعاب المعلومات الجديدة وتطبيقها على نحو فعال.
9. الإدارة الذاتية: القدرة على إدارة الوقت والموارد والتحكم في الانفعالات.
10. الصبر والتحمل: القدرة على التحمل والصبر في مواجهة التحديات والصعوبات.

في النهاية، فإن الإبداع يمثل جزءاً لا يتجزأ من تطور الحضارات، فهو مفتاح النجاح في إيجاد حلول جديدة للمشاكل والتحديات التي قد تواجهنا في المستقبل، وبدونه لن يكون هناك تقدم وتطور للمجتمعات والحضارات.

حيث يعتبر الإبداع أحد أهم العوامل التي تساعد على تطور الحضارات، فالإبداع يعني القدرة على إيجاد حلول جديدة للمشكلات المجتمعية والتغلب على التحديات التي تواجه الإنسان في حياته.

وبما أن التاريخ يتطور باستمرار، فإن الإبداع لا يزال يشكل عاملاً حاسماً في تقدم الحضارات والمجتمعات، حيث يتم الاعتماد عليه في القطاعات العلمية والتكنولوجية والفنية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن الإبداع يلعب دوراً مهماً في الابتكارات الاجتماعية والثقافية، حيث يتم تطوير الأفكار الجديدة والمبتكرة التي من شأنها تحسين الحياة الاجتماعية والاقتصادية للشعوب.

فن الكاريكاتير



أ. محمد عيد الخربوطلي

كلمة تعني رسماً مضحكاً يُغالي في إبراز العيوب والمفارقات، ورسوم الكاريكاتير ساخرة مختصرة لكل كلام ممتلئ وضوحاً ومباشرة وتبتعد عن اللغو والحشو، أما فنان الكاريكاتير فدائماً غاضب ساخر محرض ضد السلبيات الموجودة والتجاوزات الغير مشروعة.

تتميز لغة الكاريكاتير بجماليتها وقدرتها على التكثيف، وفن الكاريكاتير العربي متطور عموماً من صلاح جاهين إلى البهجوري، ومن ناجي العلي إلى بهجت والزواوي والشماع وحسن إدلبي، نجد عندهم غنى وجرأة وتنوعاً كثيراً ما أدهش الغرب، وهناك رائد خليل وعلي فرزات الذي تمكن من الاختراق والمنافسة بجدارة حتى أمام فناني كاريكاتير عالميين عظماء.

وفنان الكاريكاتير يعكس دائماً هموم الفرد والأمة ويبرز مواطن الخلل إلى عالم الضوء، وهو فنان يتحدث بجرأة وبصوت عال من خلال رسوماته.

ويرصد الكاريكاتير تحركات وهموم ومشاكل الناس ويكون مرآة لها ويعكسها بصورة ساخرة، ويدافع عن القضايا القومية والمصيرية، وقد لعب دوراً هاماً في التصدي للاستعمار بوجهيه القديم والحديث وقد برز دوره جلياً في التصدي للاحتلال الإسرائيلي في جنوب لبنان والجولان، ويقف جنباً إلى جنب مع أطفال الانتفاضة.

هذا هو فن الكاريكاتير الحقيقي الذي يتلخص في مواجهة المخططات الاستعمارية بما تحمله من نوايا حاقدة على أمتنا العربية وأطماع لا حدود لها في بلدان العرب وثرواتهم، ففنانو الكاريكاتير

كما قال رسام الكاريكاتير الإيراني محسن نوري يمكنهم مواجهة الهجمة الاستعمارية المتعددة الوجوه والأساليب من خلال إبداعاتهم الفنية ورسومهم ولوحاتهم التي يمكن أن تكتشف زيف المستعمرين وخبثهم، وما نشاهده من أعمال عربية يدعونا للاعتزاز والأمل.

ومن أجمل التعريفات لرسام الكاريكاتير الحقيقي هو الذي تكون حقيقته حقيقة الشعب الباحث عن الحرية ومكافحة الظلم والفساد والاستغلال، هو الذي تظهر الابتسامة من رسوماته ثم تتوارى وفي تواريها يصحو العقل فينظر إلى الرسمة من جديد ثم إلى نفسه فيقول: إن هذه الرسمة ترفع الرماد عن النار وتوقظ الجروح، إن أروع الرسومات هي التي تمثل أكثر الأحيان أصحاب الكروش الكبيرة وتجعلنا نسخر من تلك البطون المترهلة، وتمثل الأحزان والمهازل بمعنى أن اللوحة تحمل طابع الكومي تراجيد أو الضحك وتحمل في معانيها شكلاً من أشكال التحريض ضد كل ما يخالف الإنسانية والطبيعة وضد أشكال الظلم وكما قال د. مروان الخطيب في كتابه صاروخان: إن كلمة كاريكاتير كلمة إيطالية تعني رسم مضحك يُغالي في إبراز العيوب والمفارقات.

تاريخ فن الكاريكاتير:

إن الحديث عن الجذور الأولى لفن الكاريكاتير وأشكال تطوره عبر التاريخ يحتاج منا العودة كثيراً إلى الوراء، والمتعمق في التاريخ يكتشف أن فن الكاريكاتير وجد منذ آلاف السنين، فالرسوم الموجودة على جدران الكهوف المصرية للعبيد الذين قاموا ببناء الأهرامات والمعابد كانت حركة ونعتبرها بداية فهم صحيح لفن الكاريكاتير كونه يعتمد على المبالغة في المضمون قبل الرسم على حد قول علي فرزات، مع أن بعض النقاد ذكروا أنه اكتشفت رسومات كاريكاتيرية تعود إلى حوالي ثلاثين ألف سنة وقد وجدت في كهوف كامبول في فرنسا وغيرها في الجزائر، ولكن أول كاريكاتير وجد مرسوماً على ورق البردي كوثيقة للنشر غير محفورة على الجدران تعود إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، وهي تمثل طائراً يصعد على الشجرة بواسطة السلم، وكذلك صورة الفئران التي تتجه نحو قط وهي ترفع راية الاستسلام، وقد عثر في المكتشفات الأثرية والكهوف المصرية على العديد من هذه النماذج الكاريكاتيرية التي عرفها الإنسان القديم وكانت غاية في السخرية والتهكم وإبراز المفارقات والعيوب سواء في البشر أو الحيوانات المعروفة، وهذا مما يؤكد دور الكاريكاتير عبر العصور أنه كان له دور بارز في نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة بروح لا تخلو من المداعبة والإثارة والتجريح أحياناً، ومن هذه الرسومات أننا نرى الذئاب ترعى قطيع الغنم والفئران تجلس مكان الأشراف ومنها رسم لأشرس

الحيوانات وهي تلاعب الحمار الشطرنج، هذا غير ما وجد على أوراق البردي وقطع الفخار، وبعضها محفوظ في كثير من المتاحف العالمية مثل متحف تورينو في إيطاليا، والمتحف البريطاني، ومتحف ميونخ في ألمانيا، ومتحف بروكلين في نيويورك، وقال د. محمود ماهر طه العالم الأثري المصري: إن الرسوم الهزلية الكاريكاتيرية في مصر القديمة تتشابه كثيراً مع مثيلاتها في العصر الحاضر، وإنها تميزت بروحها المرحة واستعانتها بالخيال واستخدام الرموز وصور الحيوانات في نقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والسخرية منها خشية النقد المباشر الصريح.

وكذلك تعامل الإغريق مع العالم بسخرية أيضاً، فكانت الصور الهزلية للشخصيات الأسطورية، وقد مارس الرومان هذا الفن إذ عثر على لوحات هزلية في أطلال بومبي، وفي عهد الدولة البيزنطية نرى الأقباط المصريين يسخرون من تلك الفترة من هيمنة الدولة البيزنطية، فيصورها الرسام المصري على أنها قط مريض وإن الفئران تحمل إليه الدواء وهي رافعة الراية البيضاء.. راية الخضوع!

وقد عرفت شعوب كثيرة هذا الفن قديماً، مثل الهند والصين واليونان والرومان، أما أوروبا فيرتبط ظهوره بلوحة جدارية عثر عليها في مدينة بومبي تعود للقرن الميلادي الأول.

لكن البداية الحقيقية للكاريكاتير بمفهومه الفني الحديث مثلما حددها التاريخ، ترتبط باسم الفنان الإيطالي إنيبال كراكشي في القرن السادس عشر، والذي يعتبره تاريخ الفن الحديث أول من رسم صوراً باعثة على الضحك بأسلوب يحمل ملامح كاريكاتير واضحة، كما ذكر أشهر رسامي الكاريكاتير في المغرب – العربي الصبان -

ويقول بهجت عثمان: أما كيف عاد الكاريكاتير مع الصحافة إلى مصر، فإنه جاء من الشام مع مجلة (أبو نظارة) في أواخر القرن التاسع عشر وهي فكاهية رسماً وكتابة، وأبو نظارة هو الصحفي يعقوب صنوع، وتعتبر المهد الحقيقي للرسومات الكاريكاتيرية في الصحافة بشكل خاص والعربية بشكل عام، ومن بعدها جاءت مجلة خيال الظل والكشكول، وفي دمشق كانت مجلة المضحك المبكي رائدة لهذا الفن الساخر الناقد مع وجود كثير لصحف ومجلات هزلية لكنها لم تعمر طويلاً.

واقع الكاريكاتير العربي اليوم:

من المسلم به أن الكاريكاتير جزء لا يتجزأ من الثقافة بصورة عامة، ولأن الثقافة العربية تمر منذ عقود طويلة بحال ضمور ملحوظ لكونها تأتي في أدنى مراتب اهتمامات المجتمع العربي لعدة أسباب وعوامل ذاتية وموضوعية في مقدمتها تفشي الأمية فوجود سبعين مليوناً من الأميين في

وطننا العربي في هذا العصر ليس بالأمر السهل، والافتقاد إلى الأجواء الصحية التي تمكننا من التعبير عن واقعها بقدر مطلوب من الحرية، تكون كل الأجناس الأخرى للثقافة وليس الكاريكاتير وحده انعكاساً حقيقياً لواقع الحال الجاثم على هذه الثقافة، على أن هذا لم يمنع الكاريكاتير العربي رغم صعوبة الأحوال والظروف من شق مساره الصعب بالأنياب والأظافر، معانداً بإصرار وتحد لكسر حلقة التدجين المفروضة عليه، ولتقديم أعمال إبداعية بشهادة فنانين عالميين، لا تقل ابتكاراً ومهارة عمّا يقدم في المعارض وينشر في الصحف الأجنبية المنتشرة عالمياً، هذا رغم الفارق الكبير في التشجيع، بل ورغم محاولات الإقبار التي تحيط بالكاريكاتير العربي من كل جانب.

موقع الكاريكاتير السوري على الخريطة العربية والعالمية:

لقد أولت الصحف العربية والعالمية اهتماماً ملحوظاً بفن الكاريكاتير وأخذ يتصدر صفحاتها إدراكاً لأهمية هذا الفن في طرح قضايا ومشاكل وهموم المجتمعات وقدرته على التوصيل والتواصل مع المجتمع حتى أنه دخل مجال الصحافة المرئية واستخدم في الإعلان.

وتميز الكاريكاتير العربي بشكل عام بجدية الطرح وغنى الموضوع وتعدد مدارسه وتقنياته، وبرزت أسماء كبيرة وصلت إلى العالمية في هذا المجال.

وتعتبر سورية مهد الكاريكاتير الصحفي العربي في الحقبة الحديثة ومنها انتقل إلى مصر وباقي الدول العربية، وتطور بتطور الصحافة والنشر وصدور صحف ومجلات كثيرة من أشهرها المضحك المبكي وأصبح لكل صحيفة رساموها المميزون، وقد نجح فن الكاريكاتير السوري خلال العقود الماضية وكون لنفسه شخصية مميزة، وأصبح نوعاً محبباً ومستقلاً من أنواع العمل الصحفي الذي يحظى بشعبية واسعة، فأدى دوراً مهماً في تثقيف القراء يومياً، وتميز الكاريكاتير السوري باعتماده على الفكرة فهي الأساس فابتعد عن التعليق وإن وجد فهو قليل، إضافة إلى تقنيات عالية ترقى إلى مصاف اللوحة التشكيلية كما قال حميد قاروط وقد أخذ موقعه على الساحة العربية والدولية وتزخر كثير من الكتب والمعارض بأسماء كثيرة وكبيرة لفنانين سوريين حصل بعضهم على جواز عالمية.

فمن حقنا أن نعتز بأن فن الكاريكاتير في سورية قدم الجيد وساهم في نشر الصحافة، ولكن الصحافة السورية لعبت دوراً مهماً في إخراجهم من المحلية وانتقالهم للعالمية بفضل نشرها لأعمالهم.

فصحيفة الثورة منذ عددها الأول نشرت رسوماً لأربع فنانين أخذوا مواقعهم فيما بعد، ومن الأسماء التي عملت في صحيفة الثورة وسواها من الصحف الوطنية:

– عبد اللطيف مارديني: نشر رسوماته في صحيفة الثورة في ستينيات القرن المنصرم، وقد اشتهر بسخريته من الإذاعات الرجعية التي تسأل مستنكرة: إلى متى يبقى الأحرار في السجون؟ ونرى أن الأحرار المقصودين (حرية الفوضى والتخريب) كما ذكر سعد القاسم في دراسته، ومن أعماله الشهيرة التاجر الكبير الذي يمص دم التجار الصغار في الوقت الذي يدعو فيه إلى وقوف التجار صفاً واحداً.

– ممتاز البحرة: رسم في 22 أيلول عام 1966 رسماً حول شركة نفط العراق نراه أقرب إلى الأسلوب القديم في الكاريكاتير وبقيت أعماله بحاجة إلى شرح كبير وحوار طويل.

– علي فرزات: بدأ في نشر رسوماته في منتصف الستينات معلناً بذلك بداية مرحلة جديدة في فن الكاريكاتير السوري تتصف بعمق الفكرة وتطور الأسلوب الفني والانتقال من تمثيل الشعار إلى التعبير عن الموقف ومن الرسم التوضيحي إلى العمل الفني المتكامل، وتمتاز تجربته بأنها بدأت ناضجة، وتطورت بهدوء بعيداً عن القفزات الكبيرة إلى الأمام أو إلى الخلف.

وقد لفتت رسوماته القراء خاصة أنها كانت تنشر على الصفحة الأولى يومياً فاستطاعت في وقت قصير أن تجذب إليها القراء لتتحول مع الأيام إلى عادة يومية بالنسبة للكثيرين ويصبح معها الكاريكاتير جزءاً من حياتها، ويتصف علي فرزات بموقفه الواضح الصريح تجاه القضايا التي يتطرق إليها، فأعماله لا تحتمل إلاّ تأويلاً واحداً، وإن صادف واحتملت أكثر من ذلك فإن التأويلات كلها تصب في الاتجاه ذاته، هذا الموقف الواضح يتمحور أساساً في الدفاع عن قضايا المظلومين والمستضعفين أفراداً كانوا أو شعوباً، ويبدأ من هموم المواطن الصغيرة، ولا ينتهي عند الهم الوطني العام، وإنما يتعداه ليعبر عن قضايا الإنسان الكبرى وحقه في الحياة والمساواة والحرية، بهذا الصدق بالتحول من المحلي إلى العالمي نال جوائز عالمية، خاصة بعد أن أوصل قضايانا العادلة وحذر بأعماله من الخطر الصهيوني المحيط بكل البشرية، وفرزات من أشهر الذين مجدوا برسوماتهم أعمال المقاومة كذلك سخريته من الأنظمة المتهافتة على عتبات السلام الواهن، ومن الحكام الذين رفضوا إدراك خطر العدو فقابلوا سلاح العدو بالخطابات الرنانة والكلمات الجوفاء.

– أمين خلف: بدأ بنشر رسوماته في تشرين الثاني عام 1971 واهتم بطرح قضايا ذات طابع فلسفي في رسوماته، ثم اتجه نحو المشاكل اليومية للمواطن ونحو القضايا العامة، ثم عاد لمواضيع ذات البعد الفلسفي أو ما يسمى باللقطة الكاريكاتيرية الصرفة.

- موفق مخول: الذي تنوعت رسوماته بين القضايا السياسية والقضايا المعاشية التي تهم المواطن، وحرص أن يظهر في أعماله السياسية وجه الشبه بين النازية والصهيونية.

- عبد الله بصمه جي: من الأسماء اللامعة، تميز بأعماله المحلية اليومية التي تهتم بهموم المواطنين، وكان يطرح قضاياهم ببساطة مع براعته في المفارقة الساخرة.

- فارس قره بيت: تميز بالمقدرة على الرسم، حيث قدم رسومات وجهية لشخصيات سياسية عالمية استخدمت معظمها موتيفات على صفحات الثورة، واهتم بالظاهرة أكثر من الحدث على حد قول سعد القاسم.

- عزيز علي: رسام كاريكاتير غير متفرغ استشهد وهو في عز عطائه وقد قدم أبحاثاً هامة في فن الكاريكاتير بالإضافة إلى رسومات لا تقل أهمية عما قدمه عمالقة الكاريكاتير في سورية، وكانت رسوماته بسيطة فابتعد ما أمكنه عن كل تفصيل غير هام في الشكل وكانت رسوماته بسيطة في طرح الأفكار التي تناولت معظم المواضيع، وأهم ما تناوله صراعنا مع العدو الصهيوني كما اتصفت بعض أعماله بالعمق الفلسطيني فكانت تجربته صادقة واضحة الموقف.

- رائد خليل: بدأ بنشر رسوماته عام 1988 في صحف ومجلات محلية وعربية وعالمية فنال عدة جوائز عالمية، يمتاز برسوماته الملونة فانتقل إلى رحابة لونية تزيد في إبراز المفارقة والتناقض القائم عليهما فن الكاريكاتير، ويرفض رائد خليل تصنيف الكاريكاتير فناً من الدرجة الثانية، فلكل مدرسة أدواتها وتقنياتها وهو فن قائم بذاته، كما أنه تعبير جمالي عن موضوع أو حدث، وهو بتقنياته البسيطة يتمتع بحيوية وفاعلية تجعله يتواصل مع المتلقي بسرعة كبيرة، فهو يقول: "هل هذه الشعبية تجعله أدنى من غيره! بل بالعكس هو يتفوق على غيره من الفنون الأخرى بسرعة التواصل". وقال: "إن الصحافة أعادت هذا الفن بعد أن كان ضالاً". ورائد خليل يتميز بوطنيته واعتزازه بعروبته عندما رفض جائزة عالمية تبين له أنها مشبوهة وبدورنا نبارك له هذا الموقف الذي يدعونا للمفخرة معه.

هذه دراسة بسيطة حول فن الكاريكاتير وتاريخه وموقعه، إنه لغة بحد ذاته فهو في غنى عن أي لغة أخرى مضافة، ومما يميز لغة الكاريكاتير جماليتها الرائعة وقدرتها الفائقة على التكثيف والاختزال مما لا تستطيعه أي لغة أخرى.

لوحة وشعراء: دراسة مقارنة



أ. د. وليد السراقبي
جامعة حماة - سورية

إذا كان الوجود الإنسانيّ يقوم على الجانب الفكريّ والجانب السلوكي، فإنّ الفنّ مظهرٌ من مظاهر هذا الوجود، وأحد عوامل تغييره.

وترتكز الفنون الجميلة عامّة على أمرين هما:

الانسجام والتوازن، وهذان أمران يعقبان في متلقي الفنون راحة[1]. ولعلّ هذه الراحة هي القاسم المشترك الأعظم بين الفنون جميعها، فلكلّ فنٍّ منها حتميّاته سواءً ما كان منها لفظياً، أو بصرياً، أو معنوياً أو سمعياً، إذ كل هذه الحتميات "يتشبث بها السمع والخيالُ والحسّ والفكر في فعل واحد"[2] ويفضي إلى راحةٍ نفسيّةٍ ومتعة فنّية، ويحمل على الانسجام والتناغم مع العالم أجمع. والرّقصُ واحدٌ من الفنون الجميلة التي مارسها الإنسانُ منذ أن فتح عينيه على هذه الحياة، وعبّر بها عن مكنونات نفسه وخلجات قلبه.

يقوم الرقص على ركيزة أساسية هي الحركة ففيها - أي الحركة - ينكشف الجمال، وأهم الصفات في الحركة هي: الانسجام، والوزن، والرشاقة، والإيقاع.

"والجمال الأسمى في الحركات مستمد من غير الحركات، إنّه يأتي من فوق، يأتي من أفق الإرادة والعواطف... وجمال الحركات يكون في التعبير وعلى قدر سموّ الحياة العقلية والأخلاقية التي تفصح عنها الحركة يكون جمال هذه الحركة"[3]

(1) الفحص عن أساس الفنون: تيسير شيخ الأرض، ص: 7.
(2) الفحص عن أساس الفنون، ص: 7.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، ص 57-59.

والفنّ الشعري "رسم ناطق"[1] يشارك الرّقص في قاسم مشترك مهم وهو الإيقاع القائم على الانسجام، ذلك أنَّ هذا الأخير عمدته الإيقاع القائم على انسجام وتناغم بين حركاته وسكناته، ولذلك قرن الشاعرُ الفرنسي بين الشعر والرقص في محاولة لتبيان الفارق بين النثر والشعر، فإذا كان النثرُ شبيهاً بالمشي فالشعر شبيه بالرقص، وقد رأى في هذا التشبيه تشبيهاً خصباً، " فإذا كان المشيُ وسيلة تقود إلى غاية، فإنَّ الرقص هو الوسيلة والغاية... وإذا كان الرّقص يستخدم نفس الأرجل والأعضاء التي يستخدمها المشي فإنَّ الخلاف بيْنَهما هو في الطريقة التي يتم كلّ منهما بها.

ولعلَّ من أهم الدلائل على الانسجام بين فنَّي الشعر والرقص اعتماد الرقص منذ قديم الأزمان على نصوص من الشّعر أو على مقاطع منه. وهذه السطور محاولة لدراسة لوحة واحدة هي لوحة (الراقصة) لدى أربعة من الشعراء الذين ينتمون إلى أجيال مختلفة، وينظرون إلى هذه اللوحة من زوايا متعددة قد تتلاقى أحياناً لكنها تختلف في أكثر الأحيان.

-علي محمود طه[2]: رقص الحانة[3] من المتقارب

(1) -الشعر الإغريقي تراثا إنسانياً وعالمياً: أحمد عتمان، سلسلة عالم المعرفة ع77، 1984، ص:163.

(2) ولد علي محمود طه عام 1902 في مدينة المنصورة، وعاش في أسرة ميسورة الحال، تخرج في مدرسة الفنون والصنائع، وظل حريصاً على أن يلحق باسمه لقب المهندس " كنوع من الوجاهة الاجتماعية، عمل موظفاً بأنحاء المنصورة، وصاحب مجموعة من الشعراء منهم إبراهيم ناجي، ومحمد عبد المعطي الهمشري، وصالح جودت وحسن الزيات الذي كان يحرر مجلة الرسالة ونشر في مجلته بعض شعره.

انتقل إلى القاهرة في أوائل الثلاثينات ونشر بعضاً من شعره في مجلة " أبوللو " ثم أصدر ديوانه " الملاح التائه " عام 1934 وعمره اثنان وثلاثون عاماً، فكان فاتحة شهرته الواسعة.

نشر بعد هذا الديوان قصائده في صحف عديدة، وفي عام 1938 عبر البحر إلى أوروبا وهذه السياحة أثرت فيه تأثيراً بالغاً..

أصدر ديوان "زهر وخمر"، عام 1943 وفي عام 1944 أصدر مسرحية شعرية " أغنية الرياح الأربع " وفي عام 1947.. صدر له ديوان " الشوق العائد " " وشرق وغرب " توفي عام 1949م وله من العمر سبعة وأربعون عاماً.

قال عنه الدكتور طه حسين:

"هو شاعر مجيد حقاً، ولكنه مازال مبتدئاً، في حاجة إلى العناية باللغة وأصولها، وتعرّف أسرارها ودقائقها، وأنا واثق بأن شاعرنا إن عنى بلغته ونحوه وقافيته، وتوخى ما ألف من خفة التصوير ورشاقته ودقته، فسيكون له شأن في تاريخ الشعر العربي الحديث ".

(3) النص من ديوانه ديوانه: الملّاح التائه ص 443 ،دار اليقظة العربية، دمشق، قدم له الأستاذ سهيل أيوب المحامي،ص:. 446وهو في الأصل من ديوانه (زهر وخمر)،دار العودة، بيروت، 1972، ص 509

سَرَتْ بينَ أعيُنهمْ كالخيالْ ... تعانقُ آلهةً في الخيالْ
مُجَرَّدةً حَسِبَتْ أنها ... من الفنِّ في حَرَمٍ لا يُنالْ
فليستْ تُحِسُّ اشتهاءَ النفوسِ ... وليستْ تُحِسُّ عيونَ الرجالْ
وليست تَرَى غير مَعبودِها ... على عَرْشِهِ العبقريِّ الجلالْ
دَعَاها الهوى عِنْدَهُ للمُثُولِ ... وما الفنُّ إلاّ هوًى وامتثالْ
فَخَفَّتْ لَهُ شِبْهَ مسحورةٍ ... عَلَتْ وجهَهَا مَسْحَةٌ من خبَالْ
وفي روحِهَا نشوةٌ حلوةٌ ... كمهجورةٍ مُنِّيَتْ بالوصالْ
تَراها وقد طوَّفَتْ حولَهُ ... جَلاها الصِّبا، وزهاها الدلالْ
تَضُمُّ الوِشاحَ وَتُلْقِي بهِ ... وفي خَطوِها عِزَّةٌ واختيالْ
كفارسَةٍ حَضَنَتْ سيفَهَا ... وألقتْ بهِ بَعْدَ طولِ النِّضَالْ
تَمُدُّ يَدَيْهَا وتثنيهما ... وتَرتَدُّ في عِوَجٍ واعتدالْ
كحوريَّةِ النَّبعِ تَطوي الرِّشَاءَ ... وتجذبُ ممتلئاتِ السِّجالْ
مُحَيَّرَةَ الطَّيْفِ في مائجٍ ... مِنَ النُّورِ يَغمرُها حَيثُ جالْ
تُخَيَّلُ للعينِ فيما تَرَى ... فَراشةَ روضٍ جَفَتْها الظِّلالْ
وزَنْبقَةً وَسْطَ بَلُّورةٍ ... على رفرفِ الشَّمسِ عندَ الزَّوالْ
تَنَقَّلُ كالحُلْمِ بَيْنَ الجفونِ ... وكالبرقِ بَيْنَ رؤوسِ الجبَالْ
على إصْبعيْ قَدَمٍ أُلْهِمَتْ ... هبوبَ الصِّبَا ووثوبَ الغَزَالْ
وتُجْرِي ذراعينِ منسَابتينِ ... كفَرْعَيْنِ من جدولٍ في انثيالْ
كأنَّها؟ حولها تَرْسُمانِ ... تقاطيعَ جسمٍ فريدِ المثالْ
أبتْ أنْ تَمَسَّاهُ بالراحتينِ ... ويرضَى الهوى، ويريدُ الجمالْ!
ومن عَجَبٍ، وهي مفتونةٌ ... تُريكَ الهدَى، وتُريكَ الضلالْ
تَلَوَّى وتسهو كَلُهَّابةٍ ... تَراقصُ، قبلَ فَنَاءِ الذُّبَالْ
وَتَعلو وتهبطُ مثلَ الشراعِ ... تَرامَى الجنوبُ بهِ والشمالْ
وتعدو كأنَّ يداً خلفَهَا ... تُعَذِّبُها بسياطٍ طوالْ
وتزحَفُ رافعةً وجهَهَا ... ضَرَاعةَ مُستغفرٍ في ابتهالْ
وتسقطُ عانيةً للجبينِ ... كقمْريَّةٍ وقَعَتْ في الحبالْ
تَبِضُّ ترائبُها لوعةً ... وتخفقُ لا عَنْ ضَنىً أو كلالْ
ولكنَّهُ بعضُ أشواقها ... وبعضُ الذي استودَعَتْها الليالْ!

عنونَ الشّاعرُ قصيدته بعنوانٍ مركّبٍ تركيباً إضافياً، فأضاف هذا التركب إلى العنوان توضيحاً؛ ذلك أنّه خصَّ بالنّص "راقصة الحانة" وهذه الحانة من الأماكن المعهودة عند الشاعر، إذ (الـ) فيها عهدية، ووقع هذا التركيب الإضافي "موقع الخبر" فهو خبر لمبتدأ محذوف، وهذا التغييب للمسند إليه يؤدي وظيفة فسح أفق التلقي أمام التوقع، للتوجه ذهنياً إلى الخبر لعدم تعلق أية فائدة بذكر العنصر الأوّل، فنمط العنوان يمثل جملة اسمية لكن حذف خبرها أو مبتدؤها؟، ويمكن تسجيل معادلته على النمط الآتي:

(O) + خبر + مضاف إليه .

[مبتدأ محذوف مقدر]

والعنوان - كما يقول جيرار جنيت - هو القوّاد الحقيقي للكتاب[1] .

والحانة والحانُ: موضع بَيْع الخمر، وهو لفظ فارسي الأصل، وإلى الحانة نُسبت الخمر فقيل فيها = الحانيّة[2].

وجاءت الإضافة معرفة للنكرة " راقصة"؛ وبذلك يخرج القارئ من ذهنه أن تكون هذه الراقصة في عرس، أو راقصة باليه، أو ما إلى ذلك من الاحتمالات فحدد بذلك انتماء هذه الراقصة إلى مكان محدَّدٍ، وهذا المكان ذو طابع خاصّ.

جاء النصّ في ثمانية وعشرين بيتاً، كتبت على البحر المتقارب، على النمط السَّابع عشر منه، وهو: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولْ

وهو بحرٌ "جميلٌ، ذو رنّة ونغمة مُطربة[3]". وهو كذلك بحر بسيط النغم، مطّرد التفاعيل، مناسب يصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وسرد للأحداث في نسق مستمر... وهو يتطلب اندفاعاً بما وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف وضربه جاء مقصوراً فحذف منه ساكن السبب الأخير وسكن متحركه"[4]

يقوم النص على مقطعين:

الأول: يمثل انعتاق الراقصة من إسار المادة، وإخلاصها للفن، وتمثله الأبيات 1 -7

وفيها يقول:

سرتْ بينَ أعينهم كالخيالْ تعانق آلهة في الخيالْ

---

(1) علم العنونة، ص : 61.

(2) تاج العروس (حون، حين) .

(3) كن شاعراً، ص 97 .

(4) الشافي في العروض والقوافي، ص : 211 .

مجـــردة حســـبت أنَّهـــا	مـــن الفــنّ في حــرم لا تُنــالْ
فليســت تُحـسّ اشـتهاء النفـوس	وليســت تحـسّ عيــون الرجــالْ
وليســت تــرى غــير معبودهــا	علــى عرشــه العبقــري الجــلالْ
دعاهـــا الهــوى عنــده للمثــول	ومــا الهــوى إلا هَــوىً وامتثــالْ

لقد انخلعت من إسار العُري، وانقطعت إلى فنّها الذي هو أثمن شيء عندها، حتى غدا مدار طقوسها التعبدية، لذلك لم تعد تشعر بما حولها من تشهّي النفوس، وملاحقة العيون.

الثاني: وصف الراقصة وصفاً دقيقاً، عرض فيه حركة ذراعها، وتثنّي خصرها، ولعبها بغلالتها، وتنقلها السريع الشبيه باختطاف الحلم على رؤوس أصابعها:

تمــــدُّ يــــديها وتثنيهمــــا	وترتـــدُّ في عـــوجٍ واعتـــدالْ
تنقّــل كــالحلم بــين الجفــون	وكــالبرق بــين رؤوس الجبــالْ
علــى إصــبعي قــدم أُلهمــت	هبــوب الصــبا ووثــوب الغــزالْ
وتجـــري ذراعـــين منســـابتين	وفــرعين مــن جــدول في انثيــالْ
تلـــوى وتســـهو كَلُهَّابَـــةٍ	تــراقص قبــل فنــاء الــذبالْ

اتكأ الشاعرُ في رسم لوحته على عناصر متعددة منها:

إيقاع بحر المتقارب الذي يمثّل شحناتٍ كبيرة من الاندفاع جعله يصلح أكثر ما يصلح للأناشيد الحماسية، كقول علي محمود طه نفسه:

أخـــي جـــاوز الظـــالمون المـــدى	فحـــقّ الجهـــادُ، وحـــق الفـــدا

الطاقة الإيحائية للمفردات ذاتها أو للتراكيب، نحو كلمات: الخيال، امتثال، اختيال، عوج، اعتدال، حال، فراشة، الحلم، كالبرق، وثوب، لهّابة، تراقص... تعلو، تهبط، الشراع، تعدو، تزحف، تخفق.

فكلها ألفاظ تشترك في حقل دلالي واحد هو "الحركة"

الصيغ الزمنيّة الدالة على الحال (المضارع) وهذه الصيغ هي الطاغية على النص مثبتة أو منفية، ولها أثر في إحضار الصورة أمام ناظري القارئ، فيحسّ كأنّها بنت ساعتها، فقد بلغ عدد الصيغ هذه 34 أربعاً وثلاثين صيغة.

المفارقة القائمة على عشق الراقصة الرقص فناً تمتّع به نفسها، وتحقق به ذاتها، ووجودها في حانةٍ تأكلها فيها عيون الرجال، وتتشهاها أنفسهم، وليس بينهم وبين رؤيتها

لفن الرقص أي نسب، ومن هنا جاء استعمال الشاعر للفظ "حسبت" الدال على الظنّ والتخمين.

مجــــردة حســـــبت أنَّهــــا   مـــن الفـــنّ في حـــرم لا تُنـــالْ
فليســت تُحــسّ اشــتهاء النفــوس   وليســت تحــسّ عيــون الرجــالْ
وليســـت تـــرى غـــير معبودهـــا   علــى عرشــه العبقــري الجــلالْ
دعاهـــا الهـــوى عنــده للمثــول   ومـــا الهـــوى إلا هَـــوىً وامتثــالْ

5) تقنيــات التّصــوير التقليديــة المعتمــدة علــى التصــوير بوســاطة أدوات التشــبيه ((الكاف، كأنَّ، مثل ...) وهذه تؤكد مفارقة الأصل للصورة وبعده عنها، فلا تطابق بينهما، فالعلاقة بينهما علاقة تقريبية، وقد جاءت بعض الصور نابية كل النبو عن السياق التصويري للنص، وأعني بها قوله:

كفارســـةٍ حَضَنَـــت ســـيفَها   وألقــتْ بــه بعــد طــول النّضــال

فالشّقّة بعيدة بين الحقل الدلالي لهذه الراقصة، وبين صورة مستقاة من حقل دلالي بعيد كل البعد عن حقل الفن هو حقل "الحرب"، وما يحتاجه من تبعات السيف، والنضال، والنزال .

على أن القصيدة لا تخلو من "براعة وفنّية في الوصف والتَّصوير"(1) إلى جانب الاعتناء الشّديد بالتفاصيل، "ولكنها أقرب إلى الوضوح والمباشرة والتقرير برأيي هذا الوضوح أفقد النص شعريته، وجنح به إلى السردية والوقوع في مطب النثرية، فقد غدت أبياته أشبه بكلمات مرصوفة على وفق وزن شعري مع أن التضاد بين رؤية رجال الحانة وانغماسها في حالة وجد خالص في رقصها ولّد شعرية مائزة، ولو سار النص كله على هذه الوتيرة لحقق شعرية خاصة، كما تعبّر عن موقف للشاعر يتسم بوصف الراقصة من الخارج وعدم التواصل معها، وكأنه يراها بعينيه فحسب، وإن كان منذ البدء يظنها مخلصة لفنها"(2) يتضح ذلك من خلال إسقاطه الظنّ عليها، فهو يشكك في إخلاصها للفن، وفي صفائها، ومن خلال استعماله صيغة "حسب" المشيرة إلى الشك:

مجــــردة حســـــبت أنهــــا   مـــن الفـــن في حـــرم لا تُنـــال

(1) أحمد زياد محبك : الشعر والفنون الجميلة، ص :41
(2) المرجع السابق نفسه، ص :47.

ويُلحظ على هذا النص تتبعه لوصف كل ما هو حسّي، وتناسيه لحالة وجدانها الداخلية، مقتصراً على التلذذ بالإمتاع الجسدي، حتى إذا وصل إلى ختم القصيدة تفطّن إلى أنَّ هذه الحركات التي تؤديها هذه الراقصة تعبير عن مكنون أشواقها، وما تخفي من لوعة :

تبضّ ترائبها لوعة | وتخفق لا عن ضنى وكلالْ
ولكنه بعض أشواقها | وبعض الذي استودعته الليالْ

لقد كانت نظرته إليها نظرة فردية، ومن اعتبارات فردية أيضاً، وهذا ما جعلنا نحسّ أنه تصوير يتغيّا صاحبه منه الإمتاع والاستمتاع، وأنَّ الراقصة الإنسانة قد غابت عن النص غيابًا شبه كامل، وهذا يعني عجز الشاعر عن العبور إلى داخلها وتحليل موقفها مما تمارسه عن غير متعة فنية، وإنما هي المتع الحسيَّة التي تجني من ورائها ما تقيم به أودها، وتطفئ لظى حاجتها، ولا سيما أنَّ المكان الذي مارست فيه رقصها مكان ليس فيه أدنى اهتمام بالمستوى الفني أو الإنساني، فهي ليست في مسرحٍ فني يرتاده متذوّقو هذا الفن، إنه " الماخور "، وكفى.

2 - **خليل شيبوب**[1] :

الراقصة[2] [من المتقارب]

بَغَضْتُكِ راقصةً أنَّهُ | يطوّقُ خصرَك غيري فأدري
وتسرينَ بينَ يديهِ على | رخيمِ الغناءِ لَعوباً، ويَسْري
وتَنْتَهِبانِ معاً في النَّعيمِ | لذيذَ المُنى تجريانِ وتَجري
وتنفلتانِ لها مَرِحَيْنِ | وتجتمعانِ بكفٍّ وصَدْرِ
فتستسلمينَ إليهِ بنفسٍ | طَرُوبٍ ولهوٍ وخفّةِ فِكْرِ
وتُعكسُ منكِ عليهِ عواطِـ | ـفُ قلبكِ وَهْيَ مطالع فجري

(1) خليل شيبوب من مواليد اللاذقية (1892م)، هاجر إلى الإسكندرية وعمل فيها، عرف الشاعر خليل مطران، وكتب له مقدّمة ديوانه، التقى بشوقي وكتب له مقدمة الديوان شعراً منها :

شيبوبُ ! ديوانك باكورة | وفجرك الأول نور السبيلْ
الشّعر صنفان ؛ فباقٍ على | قائله، أو ذاهب يوم قيلْ
ما فيه عصريٌّ ولا دارسٌ | الدهرُ عمرٌ للقريض الأصيلْ

توفي سنة 1951م في مصر.

(2) النص من ديوانه الفجر الأول، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2015 م، ص 143 .

ونمَّ عليـكِ احمـرارُ الخـدودِ — ومـا تحتويـهِ ابتسـامةُ ثغْـرِ
فَمُتِّـعَ غـيريَ منـكِ بقـدٍّ — وزَنْـدٍ ونَهْـدٍ ووَجْـهٍ وشَـعْرِ
وقـد ضـمَّ بـين ذراعيـه مَـنْ — أُفـدِّي بقلـبي وروحـي وعُمـري
أرانـي إذا مـا تأملـتُ ذلـ — ـكَ ضَلَّلَ رُشـدي وأشْكلَ أمـري
وقامـتْ قيامـةُ روحـي علَـيَّ — وأَطبـق رأسـي وأُفْـرِغ صَـبري
ومـا دامَ يُرضيـكِ بؤسـي وذُلـي — فخليـكِ راقصـةً واسـتَمِرِّي
ولا تُفْكِـري بـيَ مِـن بعـد ذاك — وطِـيبي بغـيري نَفْسـاً وقَـرِّي
ولا تـأْملي بـي ولا تطلبـيني — ولا تَـرحميني وارضـي بهَجْـري
وإنْ مـتُّ في الهجْـرِ منـكِ فبعـدَ — ممـاتيَ قُومي ارْقُصِي فوقَ قَبري!

ربمـا كـان في استطاعة دارس النَّص أن يضـع لـه عنوانـاً آخـر هـو " غَـيرة " ؛ ذلـك أنَّ النص يدور حول راقصة يعرفها الشـاعر، ويظـنُّ أنهـا ملـك لـه، ويـألم لأنهـا راقصـت غـيره، فكـان من جرّاء ذلك أن نبذهـا وبغضهـا، وهـذا البغض الذي تملَّك نفس الشـاعر يبرهن عليه بأنـه يعلـم أنَ "الراقصـة" الـتي اسـتأثر بهـا هـي بنـت هـوى، لا تـردُّ يـدَ لامـس، وهـي تـراقص غـيره، وينتهبـان معـاً لذيـذ المنـى، ويتملكهـا المـرح، وتتشـابك الأيـادي، وتتقـارب الصـدور، ويزيـد في الحجاج والاستدلال بتجلّي عواطفها عليه، وهـي العواطـف الـتي يحسّ الشـاعر أنَّ وراءهـا فجـره المنتظـر، وأضـاف إلى ذلـك حمـرة خديهـا، وافـتراز ثغرهـا عـن ابتسـامة، لقـد غـدت " راقصته " نهبـاً لتمتّع غيره بهـا، بزندهـا، ونهدهـا، ووجهها، وشعرها، وهـذا أمـر - بالنسبة إليه - لا يُصدَّق، فقد كـان من الصعب عليـه بل مـن المسـتحيل أن يسـتوعب مثـل ذلك، فكان من آثار ذلك ضلاله عن الفهم وفقدُه رشدَه، واللجوء إلى التفكير والتصبّر والاستسلام لحال البؤس والذّلّ التي أوصلته إليها هذه الراقصة. وانتهى إلى إعلان القطيعة معها إلى غير رجعة، فإذا ما لقي حتفه، فلتمارس رقصها على قبره:

ولا تُفْكـري بـي مـن بعـد ذا — وطـيبي بغـيري نفسـاً، وقـرّي
ولا تـأملي بـي ولا تطلبـيني — ولا تـرحميني وارضـي بهجـري
وإن مـتُّ في الهجـر منـك فبعـ — ـدَ مماتي قومي ارقصي فوق قبري

وصف المقطع الأول:

الراقصة والآخر (1 -5)

الراقصة وتفاعلها مع الآخر (6 -9)

الصدمة ووقعها (10 -11)

الاستسلام (12 -15)

تسيطر على المقطع الأول (1 -5) الأفعال الدالة على الحال، وهي تسعة أفعال بصيغة الحال، وواحد بصيغة الماضي التي تدلُّ على الحال، وهو الفعل "بغضتُك"، وهذا الفعل المعبّر عن مكنون عاطفي للشاعر هو الكره، وإن كان بصيغة الماضي، ولكنَّ وجهته الزمنية الدلالة على الحاضر، إذ مراده بذلك أنَّ كرهها ليس من قبيل الماضي القريب أو البعيد ولكنه الماضي المراد به الحاضر والمستقبل معاً، فهو يريد أن يقول – فيما أحسب - :إنه يكرهها لأنه رآها وقد طوّق غيره خصرها، وأنه سيبقى على كرهه لها مستقبلاً، فليست هي أهلاً له. وسر اختيار صيغة الحال في بقية سائر أبيات المقطع تصوير رقصها مع الآخر واستحضاره، فيكون أشد أثراً في المتلقي والشاعر معاً.

ويلحظ أن الشاعر أراد إقناع قارئه بأسباب موقفه من تلك الراقصة، وهي أسبابٌ لا سببٌ واحدٌ فقد جعل عطف هذه الأفعال بالـ(واو)، فنسقها على الخبر الأول (يطوّق) ليعبّر عن جملة من الأسباب التي جعلها حجّته في أخذه موقف البغض. ومعلوم أنَّ هذا النسق بالواو إنما يفيد التشارك فيما بينها جميعاً لتشكل أسباباً مترابطة كالسبب الواحد فالأفعال (وتسرين، وتسري، وتتهبان، وتنفلتان، وتجتمعان)، ثم جاء نسقه البيت الخامس بالفاء بدلاً من الواو، لأنه كالنتيجة لتلك المقدمات من جهة والنتيجة لا بد من ترتّبها على المقدّمة.

3 - فاطمة حداد[1]:

الراقصة المنحرفة[2] [مجزوء الكامل]

بِعْتِ الجَمالَ وتَرقُصينَ، وتَطْرِبينَ، وتَمرحينْ
وبَذَلْتِ حُسْنَكِ عارياً، وَوَقَفْتِ باسِمةَ الجبينْ
فَوْقَ المسارح ريشةٌ هَبَّتْ تُثير العاشِقينْ
يا نَفْحةَ الرَّوضِ النَّضيرِ وبَسْمَةَ الصُّبحِ المُبينْ

(1) فاطمة بنت عبد الحميد حداد: ولدت في اللاذقية 1921م. والدها رائد الصحافة في اللاذقية، وجدها العلامة الشيخ حمد صالح الصوفي. علمت نفسها بنفسها، ومارست القراءة والكتابة، نذرت نفسها لتربية أولادها، فلم تمارس أي عمل خارج البيت. أصدرت مجموعة من الدواوين هي:(صديقي)، سنة 1976، و(غزل الرماد) سنة1984، و(رحى الأيام) و1984م. ولها ديوان ما يزال مخطوطاً. توفيت سنة 2000م. معجم الشعراء من العصر الجاهلي إلى سنة2002م، كامل سليمان الجبوري، دار الكتب العلمية، ج4، ص:145، ومعجم البابطين، ج3، ص: 774.

(2) النص من ديوانها(غزل الرّماد) بلا تاريخ بلا دار نشر ولا مكان نشر ص72. وهو في ص: 120 -122 من مختارات أعدها محمود ياسين الذي يلقب نفسه بـ (ابن الريف)، والمختارات بعنوان (شُعَراء معاصرون من سورية) وهذه المختارات مطبوعة في مطبعة الضاد – حلب 1969 م.

حَــــولَ اليَبَـــــابِ فَراشَــــةً برّاقــــةً تتَــــنقّلينْ
تتَــرنَّحينَ مَــعَ الصُّـــنوجِ جَريئَـــةً وتُجَلْجلـــينْ
والخَصْـرُ لفَّتْـه الشُّـفوفُ وَصـانه الـبرقُ الحَصـينْ
مَـن أنـتِ يـا هَيَفـاء يـا دُوَّامـةً ذَابـتْ حَـنينْ
يـا مغْــزل التُّجــارِ فيْ الأسْــحارِ مَــنْ لِلْبــائعينْ
يَتَجَمْهَـــرُونَ، ويَطْرَبـــون وأنـــتِ لا تتـــأثّرينْ
يَسْــتَعذبون هنيهــةً، ويُهــاجمونَ مَــدَى السِّـنينْ
بيعَــتْ عَواطفَــكِ الثمينــةُ، يــا دهــاءَ الــرَّابحينْ
بعـتِ الجَمـالَ فمـا شُـعورُك يـا تُـرى لـو تَشْـرحينْ
سَـكْرى علـى خَشَـبِ المسَـارحِ غبْـت عَمَّـا تَفْعلِـينْ
أَمْ تَرْقُصـــــينَ رَهينــــةً مَذْبوحــــةً تَتَــــألّمينْ
طَــيراً أسِــيراً أَرْقَصَــتْه يَــدُ الأثـيمِ المُسْـتَهينْ
مِسْـكينةً يـا مَـنْ وَهَبْـتِ لِغَـيركِ الكَنْـزَ الـثَّمينْ
مــا أَنْـتِ إلاّ رَوْضَــةٌ جَفَّــتْ تُــرَوّي الظَّــامِئينْ
مــــا أَنْــتِ إلاّ وَرْدَة كــلٌّ يَشُــمُّ وَيَسْــتَهينْ
زَعَمُـوا وقـالُوا حُـرَّةٌ، ولأنْـتِ أَكـثَر مِـنْ سَـجينْ
طَــير تَتــاثرَ رِيشُــهُ بَــيْنَ المخالِــبِ يَسْـتَكينْ
فيْ القَيـدِ غَـرَّدَ باكِيـاً يَرْجُـو الخَـلاصَ ولا مُعـينْ
خَلْخَالُـــهُ ذَهَـــبٌ وَلَكِـــنْ لا يَـــرِقُّ ولا يَلِـــينْ
زَعَمُـوكِ وَحْـدَكِ عَـن شَـقائِكِ فيْ الحَيـاةِ سَتُسْـأَلِينْ
وتَـبرَّؤوا مِــنْ ذَنْـبِهِمْ يـا وَيْلَهُــمْ مِـنْ مُــذْنِبينْ
الــذَّنْبُ ذَنْــبُ النَّــاسِ كُلِّهــم بمــا تَتَعَــذَّبينْ
عَــامُوا علــى أمْــواجِ يَمِّــكِ يُبْحِــرُونَ وتَغْــرَقينْ

عنونت القصيدة بعنوان مؤلّف من نعت ومنعوت وقد أدى النعت وظيفة التوضيح. وهذه العنونة توحي من البداية بإدانة واضحة للراقصة، فهي لم تتخذ من الرقص متعة فنية، ولكن ساقها إلى لياليه الحمراء مَن ساقها. يؤكد ذلك مطلع القصيدة التقريري التوبيخي الإنكاري بعتِ العفاف.. وترقصين، وتطربين، وتمرحين، فكأنما تقول لها: أترقصين؟ وقد جرى منك كذا وكذا

يقوم البناء الفكري للنص على :

وصف الراقصة على أنها مخلوق خرج على القيم الاجتماعية فباعت عفافها، وأمعنت في الخروج على هذه القيم.

إظهار اليد التي أودت بهذه الراقصة إلى ما هي عليه، إنها الحاجة التي تمرغت في وحولها، وأسلمتها إلى أيدي تجار الجسد.

التحليل النفسي لهذه الراقصة، والادعاءات التي تذرع بها هؤلاء التجار. ومن هذه الادعاءات أنها من باب الحرية الشخصية:

زَعَمُوا وقالُوا حُرَّةٌ، ولأنْتِ أَكثَر مِنْ سَجِينْ
طَيرٌ تَنَاثَرَ رِيشُهُ بَيْنَ المخالِبِ يَسْتَكِينْ
في القَيدِ غَرَّدَ باكياً يَرْجُو الخَلاصَ ولا مُعِينْ

- تحديد المسؤولية المجتمعية عن هذه الراقصة المنحرفة :

زعموا بأنك وحدك عما فعلته تسألين
الذنب ذنب الكل لا ذنب البنات والبنين

وفي المقطع الثالث ألقت الشاعرة بكل لومها على جانب من المجتمع يمثله هؤلاء الذين يتاجرون بأجساد البريئات، ويوقعونهن في حبائلهم، ثم ينسحبون، وتغرق صاحبة الجسد العاري، فحتى أقرب الناس إليها ينسحب من الإقرار بأية علاقة له بها، وتركها في حمأة الرذيلة.

تظهر البنية التقريرية للنص من خلال كثرة الأفعال الماضوية التي أرادت منها الشاعرة إقرار حصول هذا الحدث " الرقص" ولا مراء فيه (23 فعلاً ماضياً).

وجاءت صيغ الزمن الحاضر (المضارع) لتكون عوناً للشاعر على نقل الحدث، وكأنَّ القارئ يحضر هذه الحفلة التي ترقص فيها، وتخللت ذلك بعض الصيغ الإنشائية التي تكسر رتوب النص، وتشيع فيه شيئاً من الحيوية (مَنْ أنتِ؟ يا سلعةَ التّجار).

وتتجلى التقريرية في استعمال الشاعرة صيغة النفي، وأداة الحصر، كقولها:

ما أنتِ إلا روضةٌ كل يشمُّ ويستهين

فجاء النَّص من جرَّاء ذلك أقرب إلى النثرية على الرغم من الصور القليلة الباهتة التي حاولت الشاعرة أنْ تلوِّن بها النّص. يؤكد ذلك أنَّها كانت تلجأ إلى الشرح والتفصيل والزيادة على البيت ألفاظاً لا وظيفة لها إلا الحفاظ على الوزن العروضي، بل قد تضطرها

التقريرية والنثرية إلى إطالة الجملة العروضية من جراء السعي إلى الشرح والتفصيل لإتمام الفكرة، نحو قولها:

بعثتِ العفاف وترقصين وتطربين، وتمرحين
وبذلتِ حسنك عارياً ووقفتِ باسمة الجبين
فوق المسارح ريشة هبت تثير العاشقين

وبالمقارنة بين النصين المتباعدين زمناً نقف على تغيير في بعض بنى النص المنشور في الديوان، وهو تغيير يشي بتطوير للبنية من جهة، وللصورة من جهة ثانية، فقد أبدلت بقولها:

يا نسمة الليل البهيم ولفحة الصبح المبين

قولها:

يا نفحة الروض النضير وبسمةَ الصبح المبين

ولعلَّ من الواضح أنَّ اتساق الصورة في القالب الثاني أجمل، فتركيب "نفحة الروض" أدق تصويراً من "بسمة الليل البهيم"، وبسمة الصبح أكثر شعرية واتساقاً من "لفحة الصبح" والصبح إنما هو متنفّس الكون بما يحويه من بشر وغيرهم.

واستبدلت بقولها:

حول الزهور فراشة حيرانة تتنقلين

قولها:

حول اليباب فراشة براقة تتنقلين

وبقولها:

يا سلعة التجار في الأسحار من للوافدين

قولها:

يا مغزل التجار في الأسعار من للبائعين

إذ قولها: "يا سلعة التجار" كلام نثري لا ماءَ فيه. أما قولها: "يا مغزل التجار" وإن لم يكن أكثر شعرية من قولها المتقدم، إلا أنه أكثر إيحاء بالغاية التجارية، والمغزل اسم آلة للغزل، وهو ذو غاية تجارية اقتصادية في إنتاج السلع التجارية، ولكنه يوحي من جهة ثانية بأنَّ هؤلاء التجار يغزلون أحلامهم على مغزل هذه الراقصة، وليس التغيير الذي أجرته تغييراً جذرياً، إذ لم يتناول إلا كلمة أو بعض تركيب، نحو استبدالها بقولها:

زعمـــــوا بأنــــك حـــــرة   ولأنــت أكثـر مـــن ســجين

قولها :

زعمـــوا وقـــالوا حـــرة   ولأنـــت أكثـــر مـــن ســـجين

وبقولها :

زعمـــوا بأنـــك وحـــدك   عمـــا فعلتـــه تســـألين

قولها :

زعمـــوك وحـــدك عـــن   شـقائك في الحيـاة ستسـألين

وزادت بيتاً واحداً على النَّص القديم، وهو قولها :

خلخالـــه ذهـــب ولكـــن   لا يـــرقّ ولا يلـــين

وحذفت منه خمسة أبيات من النص القديم، وهذا الحذف جعل النص أكثر تكثيفاً وتماسكاً، فما حذف إنما هو أبيات تفصيل وتكرار لأبيات وأفكار سبقت، فبعد أن كان النص أربعة وثلاثين بيتاً، غدا في الديوان تسعة وعشرين بيتاً.

والنص من مجزوء الكامل المذيّل، وهو الذي يكون ضربه على "متفاعلانْ"، أي باجتماع ساكنين متتاليين، أو بزيادة حرف ساكن على الوتر المجموع في تفعيلته الأخيرة كما تقول قواعد العروض، وهو من قولهم: ذيّل فلان ثوبه تذييلاً إذا طوّله، فكأنَّ هذا الحرف الساكن المزيد بمنزلة ذيل للتفعيلة.

ولعل الدارس يلحظ الانسجام بين إيقاع البحر من جهة ووصف الراقصة من جهة أخرى، فالبحر جميل الإيقاع جاءت به الشاعرة متسقاً مع فن الرقص القائم على إيقاعات معيَّنة، وجاء تذييلها التفعيلة الأخيرة – فيما أرى – بمنزلة تنهيدة استراحة وتلوّم من الراقصة، وبمنزلة تعزيز إنكارها عليها ما هي فيه، وهذا البناء العروضي المذيّل فيه ما فيه من روح الترنّم من جهة، والخطابة من جهة أخرى[1]، ومنه قول أبي فراس:

أبنـــيتي لا تجزعـــي   كـــل الأنـــام إلى ذهـــاب

وقول اليشكري :

ولقـــد شـــربتُ مـــن المـــدا   مـــة بـــالكبير وبالصـــغير

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1 : 127

والمراد بالخطابة هنا أنَّ الشاعر يقف منك موقف المخاطب لا المطرب، " وقلَّ أن تجد في الشعر العربي كاملاً مذيَّلاً أو مرفَّلاً " لا يأتي في إطار الخطابة والترنّم.

حسان عربش[1] :

راقصة[2]

أرخـــتْ علـــيَّ حنانهـــا وتمايلـــت ظَرفـــاً ولطفـــا
هطلتْ على النغمات نشوى وانثنتْ نصفاً فنصفا
خصـــرٌ تلـوى طائعـــاً وشـــكا إلى الـــردفين ضـــعفا
وبصـــدرها فرخـــان مـــن طـــربٍ علـــى الألحـــان رفّـــا
نـــذر الجمـــال لحســـنها الزاهـــي مواســـمه ووفّـــى
خـــدّانِ خمريـــان قـــد شـــربا دمـــاءَ الـــورد صـــرفّا
وحريـــرُ نهـــديها أرادتْ ردَّه عبثـــاً فشـــفا
وتكـــوّرتْ مســـحورةً حتـــى التقـــتْ ســـاقاً وكتفـــا
وظننـــتُ أنّ بهـــا مـــن الـــدوران والتحليـــق خطفـــا
تخطو على الإيقاع تُشهر من لحاظ السحر سيفا
وملامـــحٌ فتّانـــةٌ دقّـــتْ علـــى الأفهـــام وصـــفا
عينـــايَ تمتلئـــان منهـــا فتنـــةً وهـــوى وظَرفـــا
هُـــزي بخصـــرك لا أريـــد لنهـــر عمـــري أن يجفّـــا
إنـــي عقـــدتُ مـــع الليـــالي الحُمـــر والرغبـــات حِلفـــا
أقبلـــتِ رائعـــةً ورائعـــةٌ إذا أبـــديتِ خَلفـــا
ودعـــي الهمـــومَ فـــإنَّ قلبي مـــن دمـــوع الزّهـــر أصفى
عمـــري تـــأرجحَ في الأســـى فجعلتـــه للحـــبِّ وقفـــا
قَـــدَرُ المفـــاتن أن أصـــوغ بهاءهـــا حرفـــاً فحرفـــا
وبخـــاطري مـــن نشـــوةٍ لوصـــالها مـــا لـــيسَ يخفـــى
مَسٌّ أصابَ القلبَ من سحر العيون فكيف يَشفى
لم أحتمـــلْ فِـــتن الهـــوى فأخـــذتها ضـــمّاً ورشـــفا

(1) حسان عربش: شاعر من مواليد حماة 1957، يحمل شهادة المعهد المتوسط للكهرباء، كتب الشعر وهو في المرحلة الإعدادية في السبعينيات. قرأ أغلب دواوين الشعر العربي. وأصدر مجموعات شعرية ثلاثا هي: السمراء والعاصي، واعتراف، وعلى خطا الزهر، وهو ديوانه الأخير، وقد صدر سنة 2019م عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق. عرف بأسلوبه السهل، ولغته الشفافة، وصوره المونقة الموحية.

(2) النص من ديوانه(اعتراف)، دار أرواد ، طرطوس ،2000م، ص: 52 -57.

وحسبتُ أنَّ عيونها النغمات والكتفين دَفّا
بتنا على جمر الهوى نتخاطف القبلات خطفا
ويداي تقرأ في كتاب الحسْن ما أبدى وأخفى
كتبتني الأقدارُ في ثغر الهوى شعراً مصفى

بدءاً بعتبة العنوان – وقد عرفنا من قبل أهمية العنوان في تلخيص النص – جاء العنوان "راقصة" منكّراً، وحذف صدره، فالعنوان "جملة اسمية" حذف العنصر الأول منها، ففسح ذلك أفق التوقع لأكثر من احتمال، فقد يكون المبتدأ (هي، هذه)، وقد يكون غير ذلك، فالعنوان عام لا يؤدي أية وظيفة تعيينية، فهو عنوان مطلق يصلح للدلالة على أية راقصة، ولكنَّ ما يلي العنوان من نص يمكن أن يخوّل المرء استبدال عنوان آخر " راقصتي " بالعنوان المثبت للنص هل للتنكير علاقة بالنزعة الحسية في النص؟

والنص مكتوب على مجزوء الكامل المرفّل ، وهو بحرٌ – على ما مرّ معنا – تتدافع فيه الحركات، وجاء هذا الترفيل وهو زيادة سبب خفيف إلى تفعيلة الضرب، وهو يزيد على الكامل الأصلي بشيءٍ من أناة، ويشبهه بما فيه من روح الترنم والنّشيد، ليمثّل لنا حالة الامتلاء التي يوحي بها النّص عامة، وجاءت قافية (الفاء) وهي حرف احتكاكي قائم على التضييق ثم الإطلاق لتزيد من هذا الإيحاء، فكأنما مبدع النّص يتنفّس الصعداء في ختام امتلائه بجمال الأيقونة .

والنّصّ تصوير لتجربة شخصية محض، وليس تناولاً للوحة راقصة تقف وراءها أبعاد اجتماعية ونفسية على غرار ما وجدنا لدى كل من فاطمة حداد وعلي محمود طه، ولا يمثل حالة من الانعتاق من أسر الحاضر للدخول في عوالم صوفية على شاكلة ما هو الأمر في قصيدة " دعوة الروح " للشاعر عمر أبو ريشة التي ستكون لنا وقفة عندها في دراسة مستقلة .

والنص رسم بالكلمات لراقصة خاصة بالشاعر لا يشاركه فيها أحد، وهذا الرسم متكئ على الصيغ الزمنية الماضوية، لأنّها الصيغ الصالحة للسرد المعبّر عن تجربة حدثت وانقضت، ولذلك غلبت هذه الصيغ الماضوية على النّص، فلا يكاد بيت يخلو من صيغة أو أكثر منها، فعدد أبيات النَّص (25) خمسة وعشرون بيتاً فيها خمسة وعشرون فعلاً ماضياً.

أما صيغ الزمان الحاضر فلم تتجاوز خمس صيغ. ويلحظ على الصيغ الماضوية أنها تشترك في حقل دلالي عام هو " الحركة " كما هي الحال عند فاطمة حداد وعلي محمود طه، فلدينا" أرخت، هللت، تلوّى، رقّ، تكوّرت، تمايلت، أقبلت، تأرجح، ..."، وهذا دليل

اتساق بين أجزاء الصورة والإطار العام لها "الرقص".

واتكأ الشاعر في رسم الصورة على الإيحاء الذي تفيض به، فقلّت عنده الصور – بل ندرت الصور القائمة على عقد مقاربة بين شيئين على سبيل التشبيه مثلاً، فكان الاتكاء على المعاني التضمنيَّة، والصيغ المجازية هو الطاغي، من نحو قوله:

تخطو على الإيقاع، وبصدرها فرخان

نهر عمري

جمر الهوى خدان خمريان قد شربا

يداي تقرأ

ثغر الهوى

هطلت على النغمات

خصر تلوّى

إلى جانب حقول دلالية أخرى، كحقل الطبيعة وما فيها من مطر وطير، "هطلت"، "فرخان"، أو حقل المعركة "سيف" والفقه "فجعلته للحب وقفا"، والموسيقا "الإيقاع، الدف" وحقل الجنون (وظننتُ أنَّ بها من الدوران والتحليق خطفاً)، (مَسٌّ أصاب القلب) وحقل (القراءة).

ويقف الدارس على معالم من الشك تجاه اللوحة التي يتملّاها ولعلَّ هذا عائد إلى حالة الذهول وفقدان الوعي، فأصبح بشكك فيما يرى، فجاء من جرّاء ذلك تعبيره:

وظننتُ أنَّ بها من	**الدوران والتحليق خطفا**
مسٌّ أصاب القلبَ من	**سحر العيون فكيف يشفى؟**
وحسبتُ أنَّ عيونها	**النغمات والكتفين دفّا**

وفي النّص انزياحاتٌ متعددة سواء في توظيف اللفظ أم حبك التركيب، إذ إننا نجد لديه توظيف لفظ "خطفا" ويعني الاستلاب والأخذ بشدة، لكنَّ الشاعر - وبتأثير مخزونه الاجتماعي – جاء توظيفه للخطف بمعنى "الجنون"، وهو من قول العامة: فلان مخطوف، أو عنده خطفة؛ أي شبه جنون.

ومن ذلك استعماله الفعل "تأرجح"، وهو فعل لم تعرفه المعجمات، والصواب فيه "ترجّح" إذا مال، ولكنَّ الشاعر اجترأ على اشتقاق الفعل (تأرجح) من الأرجوحة، وهي نموذج التذبذب بين جهتين ومن ذلك قوله:

ويداي تقرأ في كتاب الحسن   ما أبدى وأخفى

وفعل القراءة يحتاج إلى استعمال العين وحاسة أخرى، لكنّ الشاعر انحرف بهذا الاستعمال، فأسند فعل القراءة إلى اليدين، فحمّل الفعل "تقرأ" دلالة الوعي لما يقرأ من جهة ودلالة اللمس من جهة أخرى، فكان أكثر إيحاءً بحالة الوعي القرائي للجسد المقروء. ويضاف إلى هذا معنى ثالث يتحمله لفظ القراءة وهو الضم، وهو معنى لم يخطر على بال الشاعر وإن كان قد مارسه حقيقة.

ولما كان الشعر يقوم على الإدهاش والإمتاع بنقل التجربة الشعورية إلى المتلقي جاء نص الشاعر ناقلاً ما ظهر من المتع الحسيَّة وما بطن ، ولعلَّ حالة الاندهاش التي وقع الشاعر في إسارها ولدت فيه اندفاعاً إلى نقل تفاصيل المشهد المرئي، فلم يغادر تلّةً أو وادياً إلا مرّت فوقه عرباته.

ولعلَّ هذا أيضاً ما ولَّد في النّص فائضاً لفظياً مال به إلى عدم الاتساق بين المعنى واللفظ، أو لنقل أفضى به إلى الترهل اللفظي، ذلك الترهل الذي يمعن في الشرح، أو في إقامة الوزن والقافية، ونذكر من ذلك قوله: "... وتمايلت ظرفاً ولطفاً"، والظرف يتضمن اللطف، إذ هو عام واللطف خاص وقوله: (وبصدرها فرخان من طرب على الألحان) فجاء تركيب شبه الجملة "من طرب" معلّلاً الرفرفة ولكن هذا الطرب لا يكون إلا على الألحان، وقوله :

عيناي تمتلئان منها فتنة وهوى وظرفاً

أليست الفتنة شاملة اللفظين التاليين لها؟

وقوله :

إني عقدت مع الليالي الحمر والرغبات حلفا

فتعبير "الليالي الحمر" على أنه مباشر لا تكثيف فيه جاء العطف عليه بـ"الرغبات"، إذ تمتلئ الليالي الحمر بالرغبات .

إلى جانب ذلك يظهر في النّص اتكاء على الموروث الشعري قديمه وحديثه، وعلى بعض التراكيب الجاهزة نحو:

أقبلت رائعة ورائعة إذا أدبرت خلفا

فهو ينظر إلى قول كعب بن زهير:

هيفاء مقبلة عَجزاءُ مُدبرَةً   لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ

وقوله:

خـــدان خمريـــــان قـــد شـــريا دمـــاء الـــورد صـــرفا

فهو من قبيل استحضار الصورة التي يصورها الأخطل في قوله:

قتـل الـورد نفسـه حسـداً منـك وألقـــى دمـــاه في وجنتيـــك

مع فارق كبير بين الصورتين، ولاسيَّما إذا نظرنا إلى تعبير " شرب دماء الورد"، ولا يقال هذا إلا في سياق التشفي، ومن التراكيب الجاهزة التي تناثرت في النص:

تشهر من لحاظ السحر – سحر العيون – جمر الهوى

وربما كانت حالة الاستلاب التي وقع فيها الشاعر أمام لوحة "الراقصة" هي المسؤولة عن الزلل التركيبي الذي وقع فيه فخرج على القواعد المقررة في بيتين لم يعد عليهما بالتهذيب والنظر، ومن ذلك قوله:

وحســـــبت أن عيونهـــــا النغمـــات والكـــتفين دفـــا

فقد ربط بين الجملتين بأداة العطف " الواو"، فعطف الثانية على جملة اسمية مؤلفة من "أن + الاسم + الخبر " فيكون التركيب " وحسبت أنَّ عيونها النغمات، وأنَّ الكتفين دف " ومن ذلك قوله:

ويداي تقرأ، وكان الصواب " تقرأان"

حتى لا يكون الربط العائد على المبتدأ مفرداً، والمبتدأ مثنى، وهذا ليس من قبيل التعبير بالجمع عن المثنى على نحو ما في قوله تعالى: (فقد صغت قلوبكما)

أو قول عنترة :

إذا مـــا تلقـــني فـــردين ترجـــف روائـــــف أليتيـــك وتســـــتطارا

ففي جملته "يقرأ" يكون الرابط بين جملة الخبر " تقرأان" وبين المبتدأ مفرداً، وهذا خروج على الأصول التي جاءت عليها العربية.

فمما قدمنا نخلص إلى:

تعدد زوايا الرؤية وآفاق الرؤيا بين عدد من الشعراء في الموضوع واحد .

تفاوت المستويات الفنية بين شاعر وآخر.

كان لاتفاق الشاعرة "فاطمة حداد" والراقصة في الطبيعة البيولوجية أثر ظاهر في تعاطف الشاعرة من جهة، وارتفاع صوت النزوع الأخلاقي من جهة ثانية، والكشف عن

الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية من جهة ثالثة، وخفوت الجانب الفني إلى حدٍّ بعيد من جهة رابعة.

تسطُّح التعبير وفجاجته عند الشاعر خليل شيبوب، واتكاؤه على المحاجَّة والسعي إلى الإقناع الفكري والتسويغ، وبروز الجانب الأناني في النص، وهذا ما حال بينه وبيننا في أن يجعلنا نأسو لجرحه أو نتعاطف مع حالته النفسية.

5 -كان علي محمود طه يمسك عصاه الفنية من الوسط، إذ جمَع نصُّه بين جلال الفن من جهة والتحليل النفسي غير السافر من جهة ثانية، والنأي بنصه عن توظيف العبارات المبتذلة أو التصوير الحسي الصَّارخ.

كان نص حسان عربش هو الأعلى فنية، والأدقَّ تصويراً، ولكنه كان الأكثر إغراقاً في الحسية والفتنة والإغواء الغرائزي، مع الابتعاد عن الدخول إلى العوالم النفسية إلا في موضع واحد، هو قوله:

ودعي الهموم

إضافة إلى ذلك يشكو نص حسن عربش من انقطاع اللقطات التصويرية حينما قال:

نـــذر الجمـــال لحســـنها الزاهـــي مواسمـــه ووفَّـــى

فكان قطعاً لتناسق التصوير بين الصدر والخدين ففوَّت متعة متابعة جمال التصوير.

يحتاج نص حسان عربش إلى إعادة ترتيب في بعض الأبيات لتغدو أكثر اتِّساقاً وانسجاماً، فقوله:

وتكـــوَّرت مســـحورة حتـى التقـت سـاقاً وكِتْفـا

جاء بعيداً عن قوله:

خَصْـــرٌ تلـــوَّى طائعـــاً وشـــكا إلى الـــردفين ضَـــعفا

وكان الأولى به – فيما أرى - أن يليه مباشرة

وقوله:

تخطـو علـى الإيقـاع تشـهر مـن لحـاظ السـحر سـيفا

يحسن أن يلي قولَه:

هطلـت علـى النغمـات نشـوى، وانثنـت نصـفا منصـفا

وبعد؛

لقد كان ما قدَّمت من بضاعة مُزجاة محاولة للدخول في عوالم الشعر الساحرة، وفي موضوع ساحر، اختلفت فيه معالم الرؤية والرؤيا بين شاعر وآخر، ولعلي لم أبؤ بالفشل والخسران المبين في هذه المقاربة، ذلك أن جمر الشعر ووهج الشعراء لا يمكن لكل أحد أن يقترب منهما أو يلامسهما، وحسبي أنني حاولت ، ولم أقف موقف الجلمد الذي ينطبق عليه قول أبي الطيب:

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي   شـيئاً تتيّمـه عَـينٌ ولا جيـدُ

أصخرةٌ أنا؟ ما لي لا تحركني   هـذه المدام ولا هـذي الأغاريد

لا يا أبا الطيب، فما زال في الروح نشاط، وفي القلب بقيَّة من خَفْق يعين صاحبه على استكمال دربه، وتذوق مرامي الفن الرَّاقي.

المصادر والمراجع

- اعتراف: حسان عربش، دار أرواد، طرطوس، 2000م.
- تاج العروس: المرتضى الزبيدي، وزارة الإعلام، الكويت.
- الشافي في العروض والقوافي: هاشم مناع وزملاؤه ، دار الفكر العربي، بيروت، ط3 ، 1995م.
- علم العنونة: عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010م.
- عمر أبو ريشة والفنون الجميلة: د. أحمد زياد محبك، دار الفرقان، حلب.
- غزل الرماد: فاطمة حداد، بلا تاريخ ولا مكان للنشر.
- الفجر الأول: خليل شيبوب، حققه د. محمد رضوان الداية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2015م.
- الفحص عن أساس الفنون: تيسير شيخ الأرض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.
- كن شاعراً: د . عمر خلوف، ط1، الرياض، 1427 هـ، 2006م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب: د. عبد الله الطيب، المجلس الوطني للثقافة، الكويت.
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق.
- معجم البابطين: مؤسسة البابطين، الكويت، 2008م.
- معجم الشعراء من الجاهلية حتى سنة2002م: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الملاح التائه: علي محمود طه، قدم له سهيل أيوب المحامي، دار اليقظة العربية، دمشق.
- الشعر الإغريقي تراثا إنسانياً وعالمياً أحمد عتمان، سلسلة عالم المعرفة ع77، 1984.

التوثيق في قصص (يحدثونك من القلب) للقاص قدري العمر

أ. عوض سعود عوض

قصص (يحدثونك من القلب) توثق ما حصل في فلسطين عام 1948، وقيام إسرائيل وطرد الفلسطينيين من بيوتهم واحتلال أراضيهم ومصادرة بيوتهم وأملاكهم بالعنف والقتل، لإحلال اليهود المهاجرين مكانهم. استعاد القاص عن طريق رواة ما حصل في عام النكبة، لتبدو قصصه توثيقاً لمجازر العصابات الصهيونية. كما في(مجزرة دير ياسين) التي رواها فتى يحكي قصة عمه الذي نجا من المجزرة، وقصة (كنت عند اليهود أسيراً) سردها عليه رئيس ديوان مدينة الرملة. أما قصة (من حَسَّ لي الأخوين) فحدثه عنها أحد سكان مدينة حيفا، التقى به القاص في قلعة حمص، التي كانت مسكناً للنازحين عام 1951. وقصة (كنت طالباً في جامعة لندن) سمعها من طالب فلسطيني من مدينة الرملة، كان يدرس في لندن، عاد ليقيم في دمشق. أما قصة (الرجوع إلى عكا) فتحكي قصة الأستاذ م. س الذي يدرس اللغة الانكليزية في مدارس القطر العربي السوري. أما قصة (وصلت إلى دمشق) فسردها أحد أبناء مدينة صفد .

موضوعات القصص:

تحكي قصة **(الفن في مخيم اللاجئين)** معاناة الفلسطينية اليافاوية؛ التي أثرت النكبة عليها وعلى فنها. كانت ترسم لوحات فنية وهي في مدينتها يافا، بعد النكبة واللجوء إلى مخيم اللاجئين، لم تستطع رسم أي لوحة، إلا أن الموهبة لم تغادرها، عادت إليها بعد ولادتها. تفيق ذات صباح والانشراح يظهر في حركاتها، وفي عينيها، تمسك الريشة، فتنشر الظلال

والخطوط والألوان لتخرج الصورة واللوحة كاملة. لوحاتها تمثل حياة الفلسطينيين. رسمت البيارات والمزارع والبيوت التي بات ينعم بها اليهود، الذين سوروا الحدود حتى لا يستطيع الفلسطيني اجتيازها، والعودة إلى ممتلكاته.

تظهر مأساة العمال الفلسطينيين في قصة (**كنت مريضاً**) حيث تبرز حياة عامل كان يعمل في شركة بترول حيفا، سرح من عمله. شارك في المعارك ضد العصابات الصهيونية، جرح وبقي في بيت عمه في مدينة الناصرة، أشرفت على علاجه ابنة عمه سلوى التي كانت السبب بمعافاته، أحبها وأحبته، تزوجها ورزق بمولود. سافر إلى أهله في الأردن فلم يجد عملاً. ثم تابع سفره إلى دمشق حيث وجد العمل في مصفاة بانياس.

تأثر الطلاب الفلسطينيون الموفدون بالنكبة. تركوا دراستهم وبحثوا عن ذويهم، كما في (**كنت طالباً في جامعة لندن**) التي تتحدث عن عشرين فلسطينياً سافروا للدراسة في معاهدها عام 1945، في صيف عام 1948 قرروا العودة والبحث عن عائلاتهم في دمشق وفي مخيمات اللجوء.

في قصة (**عرس البطل**) يصل أحد فلاحي بلدة أم الفحم إليها، وهو في طريقه إلى مزرعته، الغريب أنه لم يرَ أحداً، ولم يخرج أحد من بيته، ولم يدخلها غيره. بدأ يسمع أزيز رصاص لا يعرف مصدره. أحس بخطورة الموقف، عندما تأكد أن مدينته وحيدة، لا يؤنسها طير ولا إنسان. التقى مع صديقه فهد الضرغام في أحد الخنادق الدفاعية، حيث أخبره عن تمركز العصابات الصهيونية على رابية تشرف على القرية، والدروب الموصلة إليها، ولا بد من تحطيم الرشاش، ولهذا يحتاج إلى عدد من القنابل للإغارة عليه وإسكاته، وشرح له خطة الدفاع. بعد مقابلة المختار والحصول على القنابل. ذهب فهد وخطيبته رملة زحفاً إلى الرابية، واستطاعا احتلالها، فاحتفل الجميع بالخلاص من العصابات.

تتحدث قصة الرجوع إلى عكا عن شخص ركب زورقاً؛ مع الذين أرغموا على ركوبه والخروج من عكا عام 1948، يصل إلى بيروت، يظل فيها سنوات ثلاثاً، ثم يقرر العودة براً إلى بلدته عن طريق الحدود اللبنانية الفلسطينية ماشياً. يلاقي صعوبات لها علاقة بوعورة الطريق والتعب والعطش. يصل إلى قرية الزيب، ومنها إلى نهاريا حيث يمم باتجاه بيت صديقه خالد، الذي تركه في بيروت. طمأن أهله، وتابع طريقه حتى ضواحي مدينة عكا: (**أطللت على ضاحية بلدي، وقد أفاقت على ضوء الصباح، وابتلت بندى الفجر.. فصرت بين أشهى الأجواء إلى قلبي، وأعذب همس على أذني، وأحلى أريج موصول بذكرياتي.. فمن تلك البساتين أسمع صوت طفولتي وحداثتي، وعلى تلك الدروب أرى قفزي وركضي...**) صفحة 120 و 121

رأى فتى عربياً يجري على دراجة، فطلب إليه أن يحمله خلفه، جرت الدراجة، وفي مداخل عكا نزل، ووصل إلى دارهم، قرع الباب ودخل. استقبلوه، ظل كالمسجون في بيت أهله خوفاً من أن تمسكه سلطات الاحتلال. أخيراً قرر العودة إلى بيروت.

نتيجة نكبة فلسطين تشرد الشعب الفلسطيني، ولجأ إلى الدول المجاورة لفلسطين وهي الأردن ولبنان وسورية. قصة **(وصلت إلى دمشق)** تعني النجاة من قتل العصابات الصهيونية. في دمشق ضمن سلامته الشخصية وسلامة زوجته وابنته، نزلوا في فندق الأندلس الكبير في البحصة، تبين أن المال الذي مع الزوج غير كاف للاستمرار بالإقامة بالفندق، أعطته زوجته ذهبها، فاستأجروا غرفة عند سفح جبل قاسيون، ثم انضموا إلى مخيم اللاجئين، حيث دهمتهم في ذاك الشتاء القاسي العواصف والرياح التي اقتلعت الخيم، اضطروا إلى شراء أثاث جديد، مصادفة يرى أخاه الكبير وزوجة ابن أخيه والطفلين حفيديه. عرف أن ابنه حيٌّ .. عادوا إلى المرأة العجوز واستأجروا الغرفتين.

تروي قصة **(دير ياسين)** المجزرة التي حصلت في هذه البلدة في التاسع من نيسان عام 1948، حيث هاجمت العصابات الصهيونية البلدة الآمنة، وساقوا سكانها إلى الساحة، وهناك أمروهم بالركوع في صفوف بعضها خلف بعض. حصدتهم الرشاشات، ولم ينج منهم إلا رجل كبير السن زحف إلى مدينة القدس، وروى لابن أخيه تفاصيل المجزرة.

يقتل الإسرائيليون الناس الآمنين، حيث ألقت العصابات مناشير من الطائرات بتاريخ 11 تموز 1948، تطلب إلى الأهالي في مدينتي اللد والرملة، التوجه إلى دار الحكومة، وهناك يبدأ فرز الشيوخ والنساء والأطفال ليذهبوا إلى بيوتهم، معهم أربع ساعات ليرحلوا، أما الشبان فقد اقتادوهم بالسلاسل وصاروا أسرى وسجناء في قصة **(كنت عند اليهود أسيراً)** وكذلك في قصة **(كنت في اللد)**.

تحكي قصة (من حَسَّ لي الأخوين) عن المعارك في حيفا في ليل 13 /2 /1948 حيث استخدمت العصابات مختلف أنواع الأسلحة من مدافع وقنابل ورشاشات، بينما كانت الأسرة تغلق النوافذ.. عند احتدام المعركة قفز أحمد نحو المعركة ولم يعد، ولحقه أخوه حسن تأخرا ولم يعودا تلك الليلة، ولا الليالي التي تليها. مضت الأيام وكانت النهاية عودة حسن أما أحمد فقد لجأ إلى دمشق وهو بخير. قرر حسن اللحاق بأخيه لأن وجوده يشكل خطراً عليه وعلى أسرته.

اللغة:

لكلٍّ كاتب لغته التي تشكل كيان النص، لها دلالاتها وعلاقاتها، وهي ليست مستقلة عن النص، بل هي كيانه. علاقتها الجدلية مع الحدث، فاللغة هنا تسري في النص كما تسري روائح الورود العطرة في الزهور. تنعش العطشى، ويحسون بأريجها. ولهذا أخلصت القصص لقضية النكبة، وما جرى من أحداث مرعبة، ولا ننسى أن لغة القص استطاعت أن تعيدنا إلى الأحداث عن طريق تسلسلها المنطقي، وذكر التواريخ والأحداث بدقة، لذلك فالقصص تقليدية، لغتها شفافة واضحة، والسرد فيها مشوق على الرغم من فجاعية الحدث. والمثال من المقطع التالي بعد موافقة الأسرة على خطوبة ابن العم لابنة عمه سلوى: (**فابتسمت سلوى ابتسامة الاطمئنان والرضى، ثم أطرقت تواري الابتسامة بالخفر وزغردت الصغرى من بنات عمي بصوت خفيض، وضحك الجميع لها ...**

فلما رأت الأم، إنها تطلب غير الذي يطلب أولادها جميعاً وأبوهم معهم، أذعنت وقالت: أمري لله.. فلكم ما تريدون، ولم يمضِ أكثر من ثلاثة أيام، حتى كتب الكتاب، وأقيم العرس المتواضع.) صفحة 26

إن سلاسة اللغة وجماليتها تظهر في الوصف، كما في العديد من القصص، منها الأوصاف الجميلة لطبيعة فلسطين، وفي أوصاف المجازر. من وصف الطريق البري من الحدود اللبنانية الفلسطينية التالي: (**كان البحر عن يميني، يبدو لي وهو بعيد عني، كالهامد الساكن، وكان القمر يعابثه في قبة الفلك من فوقي، ويرف نوره بين الأشجار بالقرب مني وبالبعد، ويزحم العتمة وهي تزحمه، ثم يتبادلان المواضع، حتى كأن تحت كل شجرة نفراً مختبئين، وكانت الريح موجات، هادئة وعاصفة، فإذا هدأت سمعت وسوسة الغصون، وتوهمت أنها تناجي في الليل بما مرَّ بها في النهار، وإذا عصفت، حسبت عالما يتأبط شراً بين دوح الغابات وأشجارها، يعيش في السفوح والأدوية.**) صفحة 112

أما وصف معسكر الاعتقال في قصة (**كنت عند اليهود أسيراً**) في الصفحات 208 و 209 و210 والذي يبدأ الوصف بـ (**كان المعسكر أرضاً جرداء، محوطة بسور من الأسلاك، لا غطاء فيها ولا وطاء. نهارها شمس محرقة وليلها برد قارس ...**) ووصف الهضبة التي تطل على أم الفحم صفحة 73

كما تبدو اللغة أيضا في الحوار. ثمة حوارات في عدد من القصص، ففي قصة الفن في مخيم اللاجئين نرى صفحات من الحوار المقترن مع السرد في 8 و 12،

والحوار في قصة **(من حَسَّ لي الأخوين)** ما يزيد على عشر صفحات من الصفحة 227 إلى الصفحة 237، والحوار في قصة (**دير ياسين)** في الصفحات 178 و 179 وفي 184 و 185 والحوار في 196 و 197 ومنه اقتطف التالي: (**حدث العم ابن أخيه عن المجزرة فقال العم: اسمع لقد جاؤوا! فدخلت علينا المعولة، وهي صبية قد تشعث شعرها، وتمزقت ثيابها، فصرخت تقول:**

ألا تعرف زوجي ؟

قال: بلى

قالت: وابني ألا تعرفه ؟

قال: بلى.

قالت: أرأيتهم ؟

قال: نهضت من بين القبور.

قالت: ابني .. زوجي صارا في القبر، ثم انفجرت تزغرد زغردة الأعراس، بصوت حزين لا يسمعه أحد، حتى يحسَّ أن ألحانها تتصارع في جميع أنحاء جسمه صراعا مريراً، يحسب معه أن رأسه يتدحرج من قمة الجبل إلى قاع الوادي.)

استخدم القاص أسلوب الحكاية في العديد من القصص، لأن القصص هي بالأصل حكايات سمعها وصاغها بفنية، لتكون قصصاً عن واقع مؤلم حصل في الماضي، واستعاد القاص هذه الأحداث. كما لاحظت استخدام شيء من التراث الشعبي مثل الحجب والتمائم، ودق المسمار في الحائط، ليرفعه بيده عند عودته، وذلك في المقطع التالي: (**ورأيت مرة أخرى عمي الشّفيق يعطيني الذي أعطى من حجب وتمائم وآيات .. وسمعت أمّي الحزينة تهتف لي كما هتفت أول أمس، بعدما صرت وراء باب الدار، سمعتها تقول كما قالت يومئذ: (ارجع دقيقة واحدة، ودق هذا المسمار على الجدار، عسى أن ترفعه بيدك عندما تعود إلى الدار.)** من قصة **(كنت طالباً في جامعة لندن)** صفحة 49

استوقفني عنوان المجموعة **(يحدثونك من القلب)** لماذا الحديث من القلب؟ لأنه موطن العواطف من أفراح وأتراح، هو الذي يتأثر، فحديث القلب يعني الصدق والصراحة، وهنا هذا الحديث يحتوي من الحزن والقتل والتهجير ما ينوء بحمله الإنسان، لهذا كان هذا الحديث المؤثر من مركز العواطف من القلب.

وجدت بين القصص قصتين مقسمتين عبر النجوم إلى مقاطع أو تقسيمات، هدفها أن تمنح القارئ فرصة للتفكير، وتمنح القاص القدرة على التنقل عبر الزمن أو الأحداث والشخصيات. القصتان المقسمتان هما: **(كنت طالبا في جامعة لندن)** مقسمة إلى خمسة مقاطع. وقصة **(عرس البطل)** المقسمة إلى ثلاثة مقاطع.

أخيراً أشعر أن القاص بذل جهوداً

كبيرة للحصول على مادته الأولية. وهو لأنه مبدع ووطني كتب مجموعته كاملة عن فلسطين. . كل قصة لمدينة أو بلدة، لأن ما حصل ليس لمدينة واحدة بل لكلٍّ فلسطين، وللأمة العربية. في هذا المجال ثمة جملة أو أكثر لها دلالة كبيرة، وذات تأثير على مجرى الأحداث عام 1948، ففي قصة (**كنت عند اليهود أسيراً**) يوضح المقطع التالي موقف الجيوش العربية: (**في هذه الهدأة، ذهبت قبيل الغروب، إلى ضاحية المدينة، وكانت حامية من الجيش الأردني مرابطة فيها.. فسألت قائدها العون، فإذا هو لا يستطيع العون إلا بتسهيل سبيل النازحين.**) 202 وأرى أنها ليست بحاجة إلى تفسير أو شرح. إنما هذا يدل على معرفة القاص بما حدث في فلسطين في عام النكبة، وقبل عام النكبة وبعدها.

ألف شمس مشرقة



أ. فاطمة صالح صالح

(415) صفحة، أنهيتُ قراءتها بسرعةٍ قياسية، بالنسبةِ لقراءاتي البطيئة نسبياً. كانت عيناي وروحي تتسابق لمعرفة المزيد من أحداث الرواية، شغوفةً ومعجبةً بأسلوب الكاتب، إلى حدٍ كبير. (خالد الحسيني) الكاتب الأفغاني الذي قرأتُ له سابقاً (عَدّاء الطائرة الورقية) ها أنا أغامر وأقرأ له روايةً أخرى، شَدّني إلى قراءتها، اسمُ الكاتب، وإعجابُ صديقاتي القارئات الشديد بها.



تتحدث الروايةُ عن معاناةِ الأفغانيين من عدة حروبٍ قاسية جَرتْ عليهم، من الغزو السوفييتي وفظائعه، من ذبحٍ وقطعِ رؤوسٍ وقذائف صاروخية كانت تُمطر العاصمة كابول وغيرها من المدن والمناطق الأفغانية. لكنّ الكاتبَ يشيرُ إلى إيجابية واحدةٍ قام بها السوفييت في أفغانستان، وهي فرْضُ تعليمِ المرأة وإعطاؤها حريّتها.

وبعدَ إخراج السوفييت من أفغانستان، يتفاءل الشعب، لكن (المجاهدين) الذين رأوا أنفسهم يملكون السلاح، ولم يعُد لديهم عدوٌ يحاربونه، اتجهوا إلى القتال بينهم، وعادتِ البلادُ لتعاني الأمرّين من الحرب الضروس بين الإخوةِ الأعداء، وفرضِ قيودٍ على أفراد المجتمع، خصوصاً المرأة التي حرّموا عليها التعليمَ وحتى الخروجَ خارج بيتها من دون مَحرم، وهي تلبس البُرقع الذي لا يُظهر من جسمها سوى العينين اللتين تريان الخارج بهما من خلال شبكةٍ نسيجٍ سوداء مخرّمة.

ويشرح الكاتبُ الظروفَ العالمية المرافقة لزمنِ روايته، ومنها انهيارُ برجَيّ التجارة العالمية في أمريكا، ودون مقدمات، يتهم الأمريكان العربَ

والمسلمين، ويبرز اسمٌ (أسامة بن لادن) وتعلنُ أمريكا الحربَ على العربِ والمسلمين، وتحتلّ أفغانستان، ويتفاءل بعضٌ السذّج أن الأمريكان سيخلّصونهم من (الإسلامويين) و(طالبان) لكن الاحتلال الأمريكي ارتكب الفظائعَ، من قتلٍ وقصفٍ وصواريخ تتساقط على كابول، وغيرها، وتدخل قواتٌ حفظ السلام الدولي، un، وال ngo.. ويُخفي (طالبان) (أسامة بن لادن) الذي لجأ إليهم.

يختصرُ الكاتبُ معاناةَ المرأة في تلك الظروفِ من خلال شخصيّتين نسائيتين، (مريم) و(ليلى).

(نانا) كانت خادمة في بيت ثريّ له ثلاثُ زوجات، وبيتٌ كبيرٌ جداً وأولاد كثيرون وحديقة، كما يملك سينما وأشياءَ أخرى، حَبلت الخادمةُ نانا من معلّمها (جليل) وعندما شاهدت زوجاته أنّ بطنها ينتفخ، طرَدنها من البيت، لتسكنَ في كولبه مهترئة في منطقة نائية معزولة، تلدُ ابنتها لوحدِها بعد عذابٍ شديد وآلام، أطلقتْ على الطفلةِ اسمَ (مريم) المبارك، كان ذلك عام 1959م. تكبرُ البنتُ في حضنِ أمها ورعايتها، ويتردّد جليل بين فترة وأخرى عليهما ليرى ابنته (ابنة الحرام) التي لايعترف بها، ولم يسجّلها كابنةٍ له، لكنه كان يحبها جداً، ويُحضر لها الهدايا ويُجلسها على ركبته ويحكي لها الحكايا لعدّة ساعات، قبل أن يودّعها على أملِ لقاءٍ قريب تترقبه مريمُ بمنتهى الشوق. لكن عندما تموت الأم نانا انتحاراً، وتبقى مريم ذاتُ الخمسةَ عشرَ عاماً، وحيدة، يصطحبها جَليل إلى بيته ويسكنها في الطابق العلويّ، يفصلها عن أبنائه وبناته، ولا يعترف بأنها ابنتُه، لكن بناته وزوجاته يغرْنَ منها ويتوجّسنَ أن يضمّها جَليل ويعترف بأبوته لها، فيفكّرنَ بطريقة للتخلصِ النهائي منها، بموافقةِ جَليل، ويرتأينَ أنّ صانعَ الأحذية الأرمل (رشيد) الذي يكبرها بعشرات السنين، يناسبها للزواج، فترفض بشكلٍ قاطع، لكنّ الجميعَ يضغط عليها، وجليل يراقبُ بصمت، وعندما تستنجدُ بجليل ليقول معها لا لهذا الزواج، يصمت، تبكي بكاءً مُراً، ويرافقها جليل إلى موقف الحافلات حيث ستسافر بصحبةِ زوجها رشيد. دون أن يستجيب لاستجدائها له بعدَم استكمال هذا الزواج.. دون جدوى.

يأخذها رشيد إلى مكان بعيد جداً، في مدينة أخرى، ويسكنان هناك في بيتٍ رديء تنظفه مريم. وعندما تحبُل، يفرح كثيرا ويدلّلها على طريقته، بينما هي تمقته، لكنها عندما تجهض يتأثر كثيراً، ويصبح قاسياً جداً معها. يضربها ويسجنها دون ماءٍ أو طعام، يجلدها. ويعترضُ على كلّ ما تفعله، ومرّة حَشى فمَها بكميةٍ من الحصى عقوبةً لها لأنّ الأرز لم يكن ناضجاً كما يجب.

وكان عليها أن ترتدي البُرقع إذا خرجت مرة معه إلى السوق، تتعثر بأطرافه، وتجد صعوبة جداً في الرؤية من خلال الستّار.

ليلى، وُلدت لأبوين متنورين، أدخلها أبوها المدرسة، وراحَ يشجعها على الدراسة لتنالَ الشهادات العالية، وهذه فرصتُها للتعلم، التي قد لا تتكرر، وكان يشرح لها الكثير من المعارف التي حصَلَ عليها، من خارج منهاج المدرسة، كان يصطحبها بين حينٍ وآخر، هي وصديق طفولتها المحبّب (طارق) الذي يملك ساقاً واحدة والأخرى بُترت في أحد التفجيرات في الحروب، يصطحبهما إلى أماكن أثرية وسياحية، ليريهما جمالَ بلادهما وغناها بالكنوز، ويحدّثهما أنها كانت تعجّ بالكتّاب والشعراء والفنانين والمكتبات العامة والمسارح، ويحكي لهما عن الشعوب التي غزتها سابقا، ويريهما الآثار، ليجعلَ ليلى تحصل على علوم ومعارفَ كثيرة إضافةً لما تتعلّمه في المدرسة.

عندما اشتدّت الحربُ وكثُرَ الدمارُ، والقذائفُ التي كانت تتساقط عليهم كالمطر، قرّر والدا ليلى اللجوءَ إلى باكستان، الأكثر أماناً، وكان طارق - حبيب ليلى - قد سبقهم في اللجوء، بعد وداع حميميّ بينهما، ووعد ليلى بالعودة ليتزوجها.

جمعوا ما لا يستطيعون الاستغناءَ عنه، وانتظروا أمام بيتهم لتأتي المركبة التي ستقلهم، لكنّ تفجيراً إرهابياً بصاروخ سقط بينهم وأرداهم أشلاءً، ليلى رأت جذعَ أبيها بلا رأسٍ وأمها ممزّقة، وهي كانت تئنّ تحت الركام، لكن صانع الأحذية (رشيد) زوج مريم، استطاع سَحبها بصعوبة، ونقلها إلى بيته وراح يعتني بها هو وزوجته حتى شفيت.

كانت ليلى قد شعرت بأعراض الوحام، فحارت ماذا تفعل، وطارق غائب، فلما نوى (رشيد) أن يتزوجها، وقال لمريم أن تسألها رأيها، فوجئت مريم بموافقة ليلى، وقالت لها: لو أنني أعرف أنك ستقبلين الزواجَ برشيد، ما كنتُ اعتنيتُ بكِ كلّ هذا الاعتناء حتى شفيتِ.. تزوجها رشيد كالوحشِ مع الفريسة، كانت تقرفُ منه في كلّ شيء، شكله، ورائحة فمه الكريهة وأسنانه البارزة القذرة وثيابه النتنة.

كان رشيد سيجعل من مريم خادمة لليلى، لكن مريم هدّدتها بقوة: لن أصبحَ لكِ خادمة.. عندما وَلدَت ليلى، تركها تحمل طفلتها ودخل البيت أمامها، وصارَ يقسو عليها كما يقسو على مريم، ومرةً ضربها بشدة، وأدماها، وهي تحمل عزيزة التي كان يكرهها لأنها أنثى، ثم اتجه إلى مريم وهو يزمجر ويرغي ويزبد، مهدّداً متوعّداً، مُتهماً إياها بإفساد ليلى وجعلِها عنيدة، فاندفعتْ ليلى وهي تحمل عزيزة، لتمنعه بكل ما أوتيتْ من قوة من ضربِ مريم، نافيةً أن يكون لها أي دورٍ في عنادِ

ليلى، وعندما تراجَعَ رشيد عن ضربِ مريم، بكتْ مريم، وصارت تحنّ على ليلى وابنتِها قائلةً: لم يدافعْ عني أحدٌ، سابقاً... ومن حينها وهما تتعاملان ليس كضرتين، بل كشقيقتين، أو كأم وابنتها وحفيدتها.

تحبَل ليلى من رشيد، وتتردّد بأن تجهض فليس لها قابليةٌ للارتباط برشيد بأيّ شيء، لكن غريزة الأمومةِ تطغى، وعندما وَلدتْ ذكراً، طارَ رشيد من الفرح وأسماهُ (زلماي) وعلّمه القسوةَ والوقاحة، دون دورٍ لأمه في تربيته.

عندما علم رشيد بعودة طارق، عشيقِ زوجته إلى البلاد، وأنها اجتمعت به في بيتها وتحتَ أنظارِ ولدَيها ومريم، هَجَم عليها ضرباً بالسياط، وسالَ الدّم غزيراً من فمها وجميع جسمها ورأسها، ثم أخذ يضغط على عنقها بكل قوته، حتى ازرقت ليلى وكادت تموت، عند ذلك تناولت مريم الرفش وانهالت على رشيد ضرباً، كي يترك ليلى، وعندما رأته يزيد ضغطه على عنقها بكلتا يديه وليلى تمد لسانها وتلوي عنقها، رفعت مريمُ الرفشَ إلى أعلى، وبكل ما أوتيتْ من قوة دقّت رأسَهُ فسال دمُه ومات.

فأرسلتْ مريمُ ليلى وزلماي إلى الميتم الذي كانوا قد وضعوا فيه عزيزة كي لا تموتَ من الجوع، وسلّمتْ هي نفسَها إلى السلطات واعترفتْ بأنها مَن قتلتْ زوجَها دفاعاً عن ضرّتها ليلى التي كان يخنقها، لكنّ شيئاً لم يشفعْ لها، فأعدَموها بدمٍ بارد.

والتقتْ ليلى وولداها بحبيبها طارق، بعدَ أن أخبرته حقيقةَ أنّ عزيزة ابنتُه، فتزوجا، وعاشا حياةً متفاهمة سعيدة كلّ منهما يقوم بما يستطيع القيامَ به، كمساهمةٍ في نهوضِ البلاد، وتتذكّر ليلى قولَ أبيها: سيحتاجُكِ الوطنُ، يوماً يا ليلى.. فكوني على قدرِ المسؤولية .

يُمزّق ليلى أنّ لوردات الحربِ الذين قتلوا أبويها، قد سُمِحَ لهم بالعودة إلى كابول واستلام مسؤوليات فيها، لكنها لن تجعل الحقدَ يثبّطُ من عزيمتها لعملِ كل ما يمكن عمله من أجلِ قيامةِ الوطن.

إيجازُ الوجيز.. وترهيفُ الرَّهيفِ في لمحاتِ الشاعر (صقر عليشي)

أ. ميرفت أحمد علي

مولودٌ إبداعيٌّ طازجٌ بعنوان (كتابُ اللَّمحات)، يُضافُ إلى عشرةِ الدواوين الشعرية التي ذُيِّلتْ بإمضاءِ الشاعر السوري البارع (صقر عليشي)، من سلسلةِ إصدارات اتحاد الكتاب السوريين، ويبدو كتتويجٍ لنضالٍ مديدٍ عمرهُ أربعونَ عاماً في معتركِ الحرفِ وتوهُّجاتِه، والمعنى وائْتلافاتِه، والمبنى وتَمَظْهُراتِه، واللغةِ والفكرةِ ومُلابساتِ العلاقةِ بينهما، والتهذيبِ البيانيِّ، والتَّشذيباتِ اللفظيةِ التي قضى الشاعرُ عمراً من الأرقِ يتوسَّلُ في إعدادِها وإخراجِها أنبلَ الطُّرقِ، وأنجعَ السُّبلِ، وأدهى الحِيَلِ، حتى طلعَ علينا بـ (كتابِ لمحاتِه) كأبهى ما تكونُ التحيةُ للشعرِ في رَهبَنتِه وتَعافيهِ من عللِ المُشاكلةِ والمُشابهةِ والترسُّلِ والتصنُّعِ والغرائبيَّةِ المتعمدةِ، والتعقيداتِ البُنيويَّةِ التي يتوخَّى أصحابُها لفتَ النظرِ إلى أداءٍ غيرِ متمكِّنٍ، ونصفِ موهبةٍ لا تُفلحُ غالباً في تسكُّعاتِها فوقَ المَنابرِ الرشيدة.



تبدَّت السِّمةُ الأصاليَّةُ الأولى في عنوانِ الديوان، و ما يُحيلُ إليهِ من مجاراةٍ لأسلوبِ الأدباءِ المتقدِّمين في العَنونة، فعلى شاكلةِ (**كتابِ منطقِ التَّلويحات**) للسهروردي، و(كتابِ التعريفاتِ للجُرجاني) وسواهما كثير، يأتي (**كتابُ اللمحات**). وأَعني هنا التَّصديرُ بكلمة (**كتاب**). وعلينا أن نفهمَ من هذهِ المُجاراةِ ــ وهوَ ما لا يقصدهُ الشاعرُ ــ أنَّنا نُواكبُ إبداعاً من طرازٍ فخمٍ وازنٍ ونفيسٍ لشاعرٍ معاصرٍ لا يقلُّ شأناً عن أسلافهِ من الشعراءِ والمتأدِّبين. ولهُ أن يقاربَهم في طرائقِ الإفصاحِ عن آدابهم، بدءاً من عتبةِ العناوينِ، وتلميحاتِها، ومُدخلاتِها الذهنيَّة، ولهُ أن ينسبَ إهداءهُ إلى (**عطيَّة مسُّوح**) مُقرَّاً بدأْبهِ كمفكِّرٍ مستنير، وكناقدٍ وباحثٍ سوريٍّ ذي

ضلاعةٍ بمذاهبِ القول، وكصديقٍ للشاعرِ نظَّرَ للشعرِ الحداثيِّ واقتفى نُضجَ ملامحهِ واكتمالاتِ نموِّه في شعر (عليشي) نموذجاً.

***

واللَّمحةُ لغةً: النظرةُ العَجلى، وتُجمعُ على لَمْحاتٍ أو لَمَحات. وهوَ ما نخالُ أنَّه مواتمٌ للأداءاتِ الشعريةِ الومضيَّةِ، وللإمضاءاتِ التعبيريةِ الوجيزةِ المُفقَّرةِ التي تعمَّدَ الشاعرُ أن يصوغَ قصائدَه بها. بيدَ أنَّنا ما نلبثُ أن نواجهَ فداحةَ خَطَلِنا، ونعيدَ النظرَ في حساباتِنا المتسرعةِ، حينَ نكتشفُ المُتواري خلفَ صنوفِ الاحتيالاتِ الأسلوبيَّةِ في التجزئةِ والتَّفقيرِ النَّصيِّ، **(وما تحتَ السَّواهي من دَواهٍ)**، و ما وراءَ الاختزالِ اللفظيِّ من عُمقِ التَّصورِ والتحليل، ورباطةِ جأشِ التعبيرِ في إخراجِ المعاني بولاداتٍ طبيعيةٍ. إذ يوظِّفُ الشاعرُ براعاتهِ في تقطيرِ اللغةِ وتنقيطها وتَفْليتها وتنقيتها من عوالقِ الترسُّلِ وشوائبِ الاستفاضاتِ في القبضِ على الفكرةِ الأساس من دونِ لفٍّ ودوران، فيعبِّر عن فلسفتهِ لقضايا الحياة بكلِّ عفويةٍ وانشراح.

يقولُ في لمحةِ الفراغ، مُنتقداً عبارة (لا شيءَ يأتي من عدَم):

لا شيءَ يأتي، ولا شيءَ يُولدُ/ مهما يكنْ من فراغ/ ....هكذا قالتِ الفلسفةُ/ هكذا حسمتْ أمرَها!/لم يكنْ حسمُها مستساغ/ ومفاهيمُها/ لم تكنْ دوماً مُنصفةً/

كيفَ يأتي إذاً/ يَتُها الفلسفةُ/ يَتُها المُرهفةُ/ كيفَ يُولدُ في الأرضِ/ هذا الخرابُ الكبير؟/ من فراغِ الضمير؟

ولا يفوتُنا لحظُ إلحاحاتِ الشاعرِ المُتكاتفةِ المُتضافرةِ لإقناعِنا كقرَّاء أنَّه غاوي شغبٍ وحماقة، ناسياً رصيدَهُ الأكبرَ من الإبداع – إن لم يكنْ كلَّه – إلى تلكَ (المثلبةِ الحميدةِ) المتأصِّلةِ في طبعهِ، ويجدُها مدعاةَ تفاخُرٍ جمٍّ:

إذا لوَّحتْ لي بشَالٍ مغامرةٌ/ قلتُ: ها هيَ فرصةُ عمري/ فجئتُ سريعاً ولم أتأخَّرْ/ وأحضرتُ من أجلها هُوَّةً/ على قدْرِ طيشي وأكبرْ/

/أهمسُ في أذنِ الخطيئةِ الأولى/مُداعباً تفَّاحَها/وشاكراً لهُ استدارةً بريئةً/كانَ الهبوطُ بمظلةِ التفَّاحِ يومَها/أمتعَ ما مرَّ على الإنسانِ والآفاقِ/

بيدَ أنَّه في مُنادماتهِ ومُساهراتهِ لأجدادهِ الفلاسفةِ والشعراءِ كالمعري والمتنبي وعُروة بنِ الورد، يكشفُ عن جِبِلَّةٍ مُناقضةٍ، عن معدنهِ النفيسِ المتأصِّلِ كسميرٍ حكيمٍ، يُسدي المشورةَ والرأيَ الصائبَ لهم، فلوْ مشَوا على هدْيهِ واتَّبعُوا حصافةَ رأيهِ، لنجَوا من مهالكَ مصيريةٍ. وحريٌّ بالقارئِ أن يستشفَّ ظلالَ المداعبةِ عندَ الأستاذ (صقر) في تخيُّلاتهِ المُستظرفةِ لهذهِ المنادماتِ، وما يَزينُها من مواقفَ فَكِهةٍ لا مكانَ للجديَّةِ فيها ولا للواقعية، إذ يطلقُ الشاعرُ عَنانَ خيالهِ لينصِّبهُ صديقاً

نصُوحاً لِمَن أحبَّ ومجَّدَ من شعراء العربية؛ فلا تُؤخذُ تلكَ اللَّمحاتُ على محملِ الجِدِّ.

إنَّه يلومُ (**المعري**) على مغالاته في العقلانيةِ والتزهُّدِ بالغرامِ وبأهله، وعلى التكلُّفِ في (**اللزوميات**) الشهيرة:

في صِباي أتيتُ إليهِ/جلبتُ زَبيباً وتيناً معي/أبَنْتُ لهُ من خفيِّ الأمورِ/ بشرحٍ جليٍّ ومحكمْ/ وحاولتُ إقناعَهُ ما استطعتُ/بأن لا لزومَ لما ليسَ يلزمْ/وأن النساءَ/ جمالٌ لوجهِ الجمالِ/ومن دونهنَّ يكونُ الكلامُ/حسيراً ودامسْ.

ويشيرُ الشاعرُ بكثيرٍ منَ التحسُّرِ إلى حادثةِ قطعِ رأسِ تمثالِ (أبي العلاء) في مسقطِ رأسهِ بمعرَّة النعمان، بيدِ حفنةٍ ممَّنْ رأوْا فيه مجرَّدَ صنمٍ يستوجبُ التهشيم.

وفي ملامتهِ لأبي الطيِّب المتنبي، الأمور تبدو معكوسةً. ففي حين عابَ على المعرِّي غُلُوَّهُ في الحكمةِ والزهدِ ومُجانبةِ متاعِ الدنيا الزائلِ، نراهُ يُعيبُ على المتنبي طيشَهُ ونزقَهُ وعشقَهُ الخالصَ للأمجادِ الشخصيةِ، ما أفسدَ عليه ـ هو الآخرُ ـ فرصةَ استعادةِ لقائهِ بسيف الدولةِ، وفوَّتَ عليهِ التمتُّعَ بالعشقِ وبهناءاتٍ أُخرى:

تُرى ما الذي ردَّهُ؟/لو مشى شعرهُ مَرِحاً/ لو أدارَ الشُّمولْ/وكانت أناملهُ للزجاجِ/ رِكاباً/ تُرى ما الذي كانَ يخسرهُ الأفقُ/ غير الخمولْ؟

لو أطلَّ على حكمتي من نوافذهِ/لما أخذتهُ فلاةٌ إلى حتفهِ/وكانَ التقى سيفَ دولتهِ من جديدٍ/وعانقَ مستقبلهْ.

فيما يعتبُ الشاعرُ على (**عروةَ بن الورد**) لأنهُ اشتراكيُّ النَّزعةِ، تقدُّميُّ الفكرِ، كيفَ لا؟ وهو زعيمُ الصعاليكِ الذين يُشركونَ الفقراءَ في أموالِ الأغنياءِ، ومع هذا يُنكرُ معرفتهُ بـ (**جيفارا**) و (**لينين**)، ربما من بابِ الاستعلاءِ والغيرة منهما:

قلتُ: تعرفُ لينين؟/أو هلْ قرأتَ لهُ: (ما العمل)؟/يخيَّلُ لي أنكم تهتدونَ بأفكارِهِ/ فأومأَ بالنَّفي أيضاً/وبريرَ مُستنكراً وانفعلْ/

وبناءً على معطياتِ الموقفِ، يحبسُ الشاعرُ نُصحَهُ عن (عروة):

ولم أُعطِ عروةَ نُصحي/وما قلتُ شيئاً يخالفُ آراءَهُ/رمحهُ يتمدَّدُ بالقربِ منهُ/ وهل كان ينقُصني/أن أفوزَ بطعنةِ رمحٍ؟

وفي (**كتابِ اللمحات**) يجدِّدُ الشاعرُ الإفصاحَ عن ثقتهِ بذاتهِ الشعريةِ، بحاضرِها المُشعِّ، الذي يبشِّرُ بإشراقاتٍ وبكرنفالاتِ أضواءٍ وبريقٍ يلاحقانِ إصداراتهِ وتحليقاتهِ بين الذُّرا:

طِرْتُ سريعاً/طِرْتُ سريعاً جداً/أسرعَ من ريحٍ عاتيةٍ/ومخرْتُ عُبابَ سماواتٍ/عاليةٍ/ لم ينجُ علُوٌّ فيها منِّي/ورأيتُ جبالاً حانيةَ الهامةِ/تمرقُ من تَحتي/نمتُ وكانَ الغيمُ وَئيداً/أدنى من تَحتي.

إنّه شاعرٌ مُتفكِّهٌ، يَستملحُ الطُّرفةَ، ويُجيدُ التَّنكيتَ، ويستظرفُ التلاعبَ بالأفكارِ، وخلطَ الحقائقِ والأوراقِ، وإعادةَ تأويلِها. خذْ مثلاً دفاعَهُ عن أبينا آدمَ، إذ (حاشا) أن يكونَ سلسلَ قرودٍ.. كانَ يحيا ببساطةِ طفلٍ أُميٍّ، ولم يرتكبْ إلا حماقةً واحدةً فقط، هلمُّوا نتعرَّفها:

لم يكنْ جدَّهُ القِردُ/أستغفرُ اللّهَ/هذي منَ الشائعاتِ/....

وأثناءَها/كانَ في جنةٍ/عرضُها عرضُ هذي السمواتِ والأرضِ/يمرحُ بين الظلالِ وحيداً/.... وما كانَ صاحبَ علمٍ غزيرٍ/كان يعرفُ أسماءَ/ يعرفُها الآنَ طفلٌ صغيرٌ/إنَّما كانَ صاحبَ ذوقٍ رفيعٍ/وتُغريهِ تفاحةٌ/ليغيِّرَ وجهَ المصيرْ!

و(**كتابُ اللّمحاتِ**) كما سابقيْهِ: (**أسطورةٌ فينيقية**) و(**معنى على التلِّ**)، لا يُغفلُ مكانةَ الأسطرةِ، وإحياءَ ذكرى رموزِها الخُرافيِّينَ، مُستعيناً بهم لبلوغِ مُرادِهِ، وتبليغِهِ عبرَ الشعرِ، (**وما على الشعرِ إلا البلاغُ المُبينْ**)، ففي الهندِ لا يدركُ الشاعرُ السندبادَ، وقد رحلَ بعدَ أن أغلقَ ملفَّ فتوحاتِهِ (**في الخيالِ**)، لاحظُوا: في الخيالِ وحسب.

أمَّا صراعُ قابيلَ وهابيلَ، فيُعيدُ قولبةَ الوجودِ البشريِّ من بَدْئهِ إلى مُنتهاه، فالشرُّ هوَ الأصلُ الذي فُطرَ عليه الإنسانُ، والخيرُ هو استثناء.

وبلقيسُ ملكةُ سبأ، والهدهدُ واستحضارُ العرش، تُستخلصُ عبرتُها وتُوظَّفُ بأُبَّهةِ الشاعرِ العارفِ بغرضِ التوظيفِ، وبمَوضعهِ الملائمِ في القصيدةِ.

وتشهدُ علاقةُ الشاعرِ بالشعرِ، وبأدواتهِ الفنيَّةِ والأسلوبيَّةِ الجماليَّةِ وفاءً مُتنامياً مطَّرداً، وصداقةً مُستحكمةً، إنَّها علاقةُ الأبِ بالأبناءِ البررَةِ، والمعلمِ بالتلاميذِ النُّجباءِ، ويوصِّفُ وشائجُهُ مع الكلماتِ على هذا النحو:

وأنا أرفدُها بكلامٍ عذبٍ/وأدلُّ عليها كلَّ مجازٍ غضٍّ/كلَّ جمالٍ بضٍّ/ما كنتُ عليها بضنّينٍ/

وفي مكانٍ آخرَ، يقولُ مترفِّقاً بالمعنى حينما يستغلقُ على الشاعر:

/لا ألومُ الجمالَ ولا جانحيْهِ/ إذا لمْ يَجئْ كاملاً/سأُبدي التسامحَ/ذلكَ طبعي/ليعملْ على قدرِ ما يستطيعُ/ ومنْ بعدُ/ما لي عليهِ عتبْ.

وإذا حقَّ الادِّعاءُ بأمومةِ الفلسفةِ للعلومِ قاطبةً، وبأبوَّتِها للإلهامِ، فما أكثرَ ما نلمسُ من تأثُّرِ الشاعرِ (**صقر عليشي**) بالفلسفاتِ تليدِها ومُحدَثِها، من أرسطو، وزَرادشت، والمعرِّي إلى لينين... فقدْ تشرَّبَ مِن مَعينها القدْرَ الكافي كي يُفلسفَ رؤيتَهُ للعالمِ من حولهِ.

ففي نصٍّ (**لمحة عن صاحبي**)، يقلبُ الشاعرُ المعتقدَ، ويشرحُ فهمَهُ الخاصَّ للوقتِ:

فالوقتُ في عُرفهِ ثابتٌ/ونحنُ الذين نسيرُ بهِ للأمامِ/ونحنُ الذين نعودُ بهِ القهقرى/. وأكثرُ ما نجدُ الإشراقَ في لمحةِ (الشمعة)، فلدى الشاعرِ تعليلٌ لسببِ ذوبانِها:

إنَّ الشمعَ الذي لا يحتكمُ إلى مشورةِ الشاعرِ، لا بدَّ سيَسيلُ ويَذوي:

وبهذا سالَ الشمعُ/على صحنِ الوقتِ/وئيداً/ورقيقاً/ وهوَ يدحرجُ دمعهْ.

ويزعمُ الشاعرُ أنَّ خُيلاءَهُ قزَمٌ، استقصى على النموِّ والتشبُّهِ بالطواويسِ زَهواً واختيالاً ونفشَ أرياشٍ، وأنَّه أذكى نيرانَ الاغترارِ بفنِّهِ وبمكانتهِ الشعريةِ، لكنْ سرعانَ ما ذوتْ وخمدتْ لغيرِ حُجَّةٍ بائنةٍ، علماً بأنَّ مَن يعرفُ الشاعرَ (صقر عليشي) عن قربٍ، ومَن يُجيدُ قراءةَ ظلالِ السطورِ في نصٍّ اعترافيٍّ كنصِّ (لمحة عن الخُيلاء)، يعلمُ جيداً أنَّه يسمعُ شهادةَ زُورٍ؛ فـ (الصقرُ) أبعدُ شعرائِنا الكبارِ عنِ الغرورِ والتَّباهي على أهلِ الكارِ، وعلى سواهم، وهُنا.. يطيبُ لهُ أن يسخرَ من الذاتِ فحسب:

لا يُعقلُ هذا أبداً!/كم سُقتُ لها الأسبابَ/لتروي نرجسَها/كمْ أعليتُ لها مِن قامتها!

/ورفعتُ لها سقفَ عباراتي/وفتحتُ لها الأجواءْ/

ذهبَ الشعرُ جزافاً/ذهبتْ أتعابي أدراجَ الريحِ/هباءً/ وعَييتُ/ولم أعرفْ منْ أينَ يَجيءُ/تواضُعُها/هذي الخُيلاءُ!

هل شَهدتُم صدقاً واقعيّاً وفنيّاً أبلغَ من هذا!

***

ويغلقُ الشاعرُ حسابَهُ الشعريَّ على موقعِ اللمحاتِ بمنشورٍ وطنيٍّ، يُفضي إلى المأساةِ السياسيةِ والاجتماعيةِ والمعيشيةِ في راهنيَّتها الآلمةِ:

لا يُلاقي الرغيفُ ممرّاً/إلى جائعٍ/لا يُلاقي هنا القوسُ نصراً ليرفعَهُ/لا يُلاقي الهلالُ صخوراً/لديها مِزاجٌ/لينثرَ فضَّتهُ فوقَها/لا تُلاقي التَّوابيتُ/من سوفَ يُحصي وُجوماً لها/.

وحالُ الأمةِ حالُ الثُّكلِ، وحالُ الأبناءِ المخصيِّينَ، إنَّها أمةٌ ميتةٌ، /والشاةُ المذبوحةُ لا يؤلمُها السَّلخُ/.

والحقُّ يُقالُ: لقد شابَهَ الشاعرُ (صقر عليشي) أستاذاً آخرَ مُجدداً في مجالِ الروايةِ هو (نجيب محفوظ)، آخذاً من اللغةِ مأنُوسَها ولطائفَ مفرداتِها، ليضعَ أدبَهُ في خدمةِ أكبرِ شريحةٍ من القرَّاءِ، فأصابَ (الصقر) كثيراً في مراميهِ لتَعويمِ أدبهِ، أي لجعلهِ جاذِباً لعامَّةِ القرَّاءِ كما لخاصَّتِهم منَ الأكاديميينَ والمتأدِّبين، وتلك التَّوازُنيَّةُ في علاقةِ الشاعرِ مع جمهورهِ بدعةٌ مقتصرةٌ على النُّدرةِ من أربابِ القلم.

وأنَّى نقَّلْتَ طرفكَ في (كتابِ اللمحات)، ستجدُ ما يُدلِّلُ على ذلك، حتى ليكادَ الشاعرُ ينطقُ (بالعاميَّةِ المُفصَّحة)، وبلهجةِ اليوميَّاتِ المُتداولةِ.

ففي (لمحةٍ عن الغبار)، لم يُغبِّر الغبار: **(علـى كعـبِ أيِّ حـذاءٍ لنَجمٍ/ويختـالُ في سَيرِهِ/ ويرى حالَهُ/يتيهُ علينا كأنْ/لا يُشقُّ غبارٌ له.**

والأمةُ المتقاعسةُ عنِ النهوضِ، ينبغي سلخُ جلدِها و(مَلْخِه):

كنـتُ سأسـلخُ جلـدَ الأمـةِ/كنتُ بسـكِّيني هذي/سـأحُطُّ لهـا في جبهتِهـا الشَّرخَ/كنتُ سأُمسِكُها مِن ساعدِها/و أشدُّ/ وأُعمِلُ فيها المَلْخَ.

والسماءُ المُتعاليةُ التي لا تزدجـرُ، ولا تقبـلُ التَّحـاورَ مـع الشـعرِ وأهلـهِ تحـاوُرَ الأندادِ، يجبُ أن تعلمَ أنَّهم ليسوُا مِن منشأٍ وضيعٍ:

/ سأُنذرُها/علَّها تَرعوي/وتحكي معَ الشعرِ نِدّاً لنِدٍّ/فما نحنُ مِن شرفةٍ واطئة.

***

ونُكبرُ في الشاعرِ وفاءَهُ لرفاقِ الدَّربِ الإبداعيِّ، مَن هلَّلوا لـهُ، واحتفَوا بـهِ منـذُ انطلاقتـهِ الشـعريةِ وحتـى اللحظـة... (نـاظم مهنـا) و(سـعد الـدين كليـب)، والأخـيرُ مشـجِّعٌ حثيـثٌ، خصَّـهُ الشـاعرُ بلمحـةٍ مـن وفائهِ.

***

خاتمة

يبقـى أن نقـولَ: شـكَّلتْ ومـا تـزالُ، الظاهرةُ الشعريةُ عندَ المبدعِ الحرِّيفِ (صقر عليشـي) مـادةً دسمـةً لتعقُّـبِ الإعـلامِ، ولإضاءاتِ النُّقادِ وتهافُتاتِهم. وهذا أضعفُ الإيمانِ؛ فلدينا شاعرٌ كلَّما استطالتْ بـهِ التجربةُ وتقادَمتْ، جزَّ صوفَ لُغتهِ، وهـذَّبَ ألفاظَهـا، وغربلَهـا، وكثَّـفَ معانيـهِ، واستقادَها إلى القِلَّةِ والشُّحِ، حتى أمكنَ لهُ أخـيراً أنْ يُـوجزَ الـوجيزَ مـنَ القـولِ، وأن يُمكِّـنَ المكـينَ مـن المعنـى، وأن يختـزلَ المُختزلَ!

فإذا كانَ خيرُ الكلامِ ما قلَّ ودلَّ، فما بالكُم بالأقلِّ الأدلِّ؟!



رفيف

أ. سعيد الصقلاوي
رئيس الجمعية العُمانية للأدباء والكُتّاب

رفت على
جفني الأماني
فحنى الزمان على الزمان
ومضى يعابث ضوءه
مستنطقا
روح المعاني
متأملا
جمل الرؤى
مستوحي الغد في أوان
قالتْ:
وما الليل المطرز بالحكايا والأغاني
قلتُ: الصباح مثرثرا
بين البرايا ما يعاني
قالتْ: وما
جدوى التفكر والتصبر والتفاني

قلت: الحياة،
تجلُّها الأخلاق والحكم المثاني
قالت: وما
هذا الزمانُ،
ألا تراني
قلت: الزمانُ،
به مكاني والمكان به زماني
وأنا
وبينهما،
أخط مسيرتي وبياني
قالتْ:
ولكنْ كيف تمحو ما تعاني
قلتُ: الحقيقةُ والرضا متلازمانِ
فإذا قبضتِ عليهما
عُصمتْ حياتُكِ في أمانِ

قالتْ:
أضأتَ عليَّ ملتبسَ العيانِ
ولقدْ رفقتُ على جفونكَ،
كي أفوز بترجمانِ
حتى ظفرتُ،
بما يخالج في الجَنانِ
قلتُ: الحياةُ سفينةُ رحلتْ،
وترحل في ثواني
فإذا ركبتَ مسافراً

كُنْ عاشقاً للمهرجانِ
كن نجمةً تغوي الظلام،
هدايةً مِنْ غيرِ وانِ
سنظلُّ نمضي بالتَّرجّي،
في الزمان وفي المكانِ
ويظل يشعل في محاجرنا الكلام،
تساؤلاً في كل شانِ
ما دامت الأيام تركض،
لا تُسابقُ في الرهانِ



انصهار

د. عبد السلام المحاميد

وتلتصقينَ بنبضي،
فأنفضُ عن كاهليَّ غبارَ السّنينِ
وآوي إلى ساعديكِ..
هل ارتحلَ العمرُ؟
هل غيَّرَ النّهرُ مجراهُ؟
ماذا تبقّى سوى جفنةٍ من هواءٍ،
وفُتاتِ شعاعٍ؟
وزنبقةٍ آذنتْ بالرّحيلِ؟
أُلملمُ وجهي الذي ضاعَ وسْطَ الزّحامِ
وأصرخُ: يا ليلُ خبِّئْ دموعي
بين حناياكَ
وانثرْ على الأفقِ شكوايَ - إنْ شئتَ -
هذا دمي يتهجّى أُفولَ المسافاتِ
لي خطوةٌ ثمّ يقتاتُ ضوئي الغروبُ
وتلتصقينَ بنبضي..
أيا امرأةً مقلتاها انبعاثُ الفصولِ
وضحكتُها مطرٌ،
وشذاها انبلاجُ الصّباحْ
وتبتسمينَ..
فيستيقظُ الحلمُ من نومهِ،
وتفرُّ العذاباتُ
ها... إنني واقفٌ في انحناءِ الخريفِ
أُحاولُ أنْ أستعيدَ اخضرارَ الزّمانِ،
وشيئاً من الذّكرياتِ العنيدةِ،
أو دفتراً ضاعَ في ليلةٍ عابسةْ
وتلتصقينَ بنبضي...
وتسكبُ كفّاكِ فوق جبيني الحنانْ
هل انكسرَ القلبُ؟
لا... إنَّ أسئلةً تولد الآنَ
من شفتيَّ
وإنَّ المدى مُشْرَعٌ للسّفرْ.



أيّهذا الصخب الرسوليّ / أيّهذا الدم الطويل

د. عبد النور الهنداوي

وأخيراً
نهضت من بين جموع تغتسل بدمها
نهضت كي أستعيد ما خبأته الشفاه // وما خبأته
الرسائل الضائعة
مررت بكلّ أسلحتي على هتافٍ غَمَرَ خلواتنا بالهاوياتِ
وروائح الحليب المخلوط برذاذ الينابيع
نهضت لأعرف كيف يتمّ التقاط الرعد
لأوقد للطيور ما تيسّر من نار الجنازات// وما يُذكّرها
ويُذكّرني بالحبيبات / وغزلان الصهوات المسترخية
ذات كسرٍ في فراغ المصابيح
كانت أصابعي راضية لنهاياتها الصارمة
تصفحّتُ مضاجع الخلاّن// وما ترك النحيب من خصوبته المترفَة.
منذ أن دككت الأرض براحتي
وأنا أبحث في نشيد الإنشاد /// وعتبات الجمر
أتدرّع بما يمليه الإلهام
وأقسّم الأيمان المغلولة / وحجارتها الناشفة
كان الوقت مثل طيف لذيذ
كان يتوغّل في أنقاضهِ
ويتهادى كأزمنة أضحت في الوراء
ويموت كبحر.
حيّاً كنت
وضائعاً / وحزيناً
أتباوس مع شجر ملجوم بالحكمة
وقلبي /// ما زال ينتظر رائحة النبيذ وسُبات الأغيار
حيّاً كنت
أبحث عن ميراث الكوارث / ونفايات القرى
أتقاذف الجثث // مع صدىً مقتول لأوغل في غموض
الصواري / ونُدب الأكفان

أنا والتفاصيل/// كقطيع وحشيّ معزول
عن دمه
كل منّا يحتسي صرخة قلبه
ويتماوج مثل هديلٍ مكفّن بالطيران.
سأغنّي لكل إشاعة ملفوفة بالخوف
سـأغنّي للأحصـنة المكبّلـة بصـهيلها /
وتخوم الأمكنةِ المهوّلة
سأغنّي
لأنهض وأنا في أوج بهائي // لأدقّ الشوارع
بأظافر فارغة
يا لوحدة البطولة وهي غارقة في صفاتها
رأيـت فيهـا - الأسـلحة - وازدحـام
الرمـاد / وانفـلات الوحـل / وانقـاض
الذواكر المكفهرّة
وأجساد مترامية باهتة
تهلهل للشهوات / وغبطة الأفواه
لتنهض أكوام العربدة // وعبث النيازك
الوضّاءة
ثمّة من يهرول في جسد الغريب
ثمّـة نزهـة ترامـت للرُمـاة وهـم يحتفلـون
بلهاثهم الدفين
ثمـة مـن يتململ قبالـة البلاهـة //
وقصاصات اللغة
كلّ هذا الإيقاع..
لسرد الإشارات / وتعذيب الرموز
ثمّـة أسـاور مشـغولة بعنايـة / كـي لا
تتساقط السواعد
والنبوءات

نفتح النوافذ للطيور الجريحة
ونهبط في خطانا
ونندلق كغابة في فم الحريق .
آه / من وصايانا
ومن طواحين الدم / وعَظَمة الصلصال /
وذكرياتهِ
وحقائب الثورات
كان لا بدّ من دفقة سريعة لفحولةٍ تهتزّ
وكواكـب مرشوشـة بـبراعم الأزقّـة /
ومراكب أوصالنا/
ونُتّف الكلام
لا مرايا أمام التجليات
لا حكّـام للخـرائط الغـرّاء وهـي ملفوفـة
بحزنها / وخيزرانها
الريح وحدها تغازل ذاكرة الديار / وأريج
الشهداءِ
وجليّد العيون
بـيني وبـين الأرض // نهـار يتـيم وأدراج
غابرة
وألم / ونبوءات / وبطلان يراقب المجازر
جميعاً نسند قاماتنا إلى إيقاعات من بقايا
الصلصال
ونتحدّث بلغة الأمجاد..
نتوالد كالإنفجارات المتلاحقة
نغـوص بخروجنـا / ونتـوادع مـع بيوتنـا /
ونشنّف آذاننا
لأصوات جاراتنا

نكشف عن خطواتنا // لاستذكار
أنهارنا وهي مكتملة بهذيانها
أقول لليل:
اسمح لي يا حبيبي أن أرتديك
أن أتذوّق حموضة أحبابك/ "ونقصّ" ما
نكأ غربتنا
وبطولات الأسياد.
ها هو قلبي الباذخ بوحشته ودليله/ وريّبة
أعماقه
يقف في البرهان ليعلن أن بكاء الأحباب
دليل
وصرير الأبواب دليل
وبقايا ما تركتْه المرآة من النومِ
دليل.
قلت لزائرة الليل:
سأكون أمامك مثل حجر يزخر بالدمع
أتحدّث عنك أمام بسطاء القوم
وافترش شقاء الأنهار
لا ليل _ يحثّني _ على باطلٍ يلوذ
بالآخرين
أو صراخ محنّط يشتهيني
قلت لذاكرتي : التي صارت عاصفة
الغوص وحده يعرّفنا على أشكال
المحاربين
فيهِ نقتفي أثر الولادات / وخراب الديار.
يا لسخرية الضواري وهي في حالة يأس
أكابد معها/ ضمور الطرائد/ وأسيجة
تعاين عظمة الفراغ.
نبأتْني حيرتي وانا اتلوّى بين العراء /
وانقاض الطين
وأصوات الأضرحة الصاخبة
أنني سأصير خفيفاً
وأواجه قبائل تتلألأ في الدم
وإن الدويّ الذي رسم نفسه على هيئة نار
صار لمّاعاً أمام النُذر // ومخاوف
الإشارات
يا كآبة الشرفات / وضياع أناملنا
مثلما لي رغبة في الإستماع إلى زغاريد
عظامنا
لي رغبة في فصل الغبار عن الدم
والشجاعة المريّبة ؟
عن شغفٍ يتأمّل في ماء نائم في الزجاج
أنا الصلب
الرافع رفرفتي بين يدي
أنتظر إيقاع مداي
أتكوّر كي لا تتصادم الأرواح مع
الحيطان
والجرح الذي كان مخبّئاً ؟/
مع أطباق صُنعت خصيّصاً لصدأ الزوار.
ينبغي أن أظل كزاوية فارغة
أعاين الطير/ وجماجم أحبتنا / والعهود
الخارقة
وما شاهدته من بقايا بهاء/ وبقايا سفوح
يا أيها الواقف بزهوٍّ تحت ظل البريق

وهدأة الورد
ما أبعد دموعك وأنت تراقب الضباب /
لتفحّ ولو قليلاً
بالرهان
وبلا ثمار كنت تودّ استعادة ندمك //
وزبد العثرات.
هذه حكاية نوم ملفوف بالمنازل
الجسوّرة /
ومدافن طويلة
ط
و
ي
ل
ة
تشرف على اللغز وهواجس الخُطَب
العصماء.
يا سليل الندى / والخرافات المطلية
بالطيور والشموع
الملونة
تركنا سماواتنا وعراكها الفسيح لقطف
الانغامِ والضجيج
وابقينا الأسلحة لقطعان الثرى // وندى
الأغوار
أشياؤنا التي نعرفها // كلّها يابسة
روابينا التي ولدنا في ضوئها وتركنا
صفاتها
تسّاقط كالندى .

أنا وحيد
أحياناً اكون مع رطوبتي بكاملها
وأحياناً أتدرّب على النسيان
أحياناً اتزيّن للغرباء كجرح
وأحياناً أُسند ظهري على هواء.
كم كنت أشبه الصفير والبهجة التي
تحيط القلب ؟!
وكانّ ما كان في سلّة الأوغاد // رفات
أقمار وسفوح جليد
ها هي الطيور ألقت برؤوسها وبريقها
ورقّتها على قساوتنا // وحلاوة خطايانا.
ولطّخت سجاجيدنا بظلالها..
ودمغت حديدنا العملاق بالبراعم
والسكاكين
ها هو رُضاب يطلّ فصار دماً
إنه شاحب كهدايا الفقراء
يدندن أغنية عن صورة المجزرة / ورذاذ
الغيوم الجسوّرة
ها هو في رحيلهِ الباهض يتوهّج بجلاجله
وكائناته
وصهيل المهرجانات المجرّدة من إغرائها..
قبلات فذّة واوقاتنا السخيفة داخل الثياب
ثمّة ضوء يُسدِل ورده فوق سديم قواربنا
ثمّة رقصات خطفنا بعضها من بعضها
وقذفنا فيها
أصواتنا // لتغتسل بنزف الصرخة
وركضها الرشيق.

صارخ انتَ أيها الجليد
أحضنك كي أظلّل أطواق الحديد وحُماة
المزامير
أرسمك مثل وجهي وهو يعانق الأعماق/
والكبرياءَ
وانهيار الشكّ
أتواصل مع دمي كطائر ينفض غربته
الغامضة
كل خطوة هي جمجمة
كل رصاص الأرض
صار يماماً مفعماً بهدير المجرات //
وخزف الدموع
كل الوجوه التي ارتفعت لم تصدّق نفسها
وكل هذا القلق الموسميّ يتدلّى من رفات
أحبابنا
من يكتب عن صباح واكبهُ خرابٌ
ونواح/ وهواء ذليل
وأقارب يشبهون الأشياء ؟!
نضيء أطرافنا بقوافل الطير / والتحايا
التي " توجّ"
في جوف مآربنا
والأصابعُ ////
تتدفّق بإشاراتها صوب هلاكٍ مخظلٍ
بخصوبة جرح
نتدثّر بمرايا الأجداد المدفونة بالشمع
وقُبل الزوار
نتحرّك في داخلنا/ كوحلٍ آخاه الومض
وخفوت المصابيح.

يا جرح عزلناكَ
واحتفظنا برطوبة أهدابكَ –
لنسدل الستارة على رفاهية التماثيل
ومثل مسافة من الطيوب ووصايا الرحيل؟!
طلّت إشارات أقدامنا
ورغبات الجُناة/ وغبار " الغريق"
والخلوات المجروفة بين لعاب القَتَلَة /
وآمال الغرباء
إنه دويّ ملاذنا
وضياع اللهاث
وكمون شظايانا وهي تغلّ في القرائن
الفصيحة وجدل
الأحرار .
إنها الأدعية المبحوحة ورضاب القبائل
وجمر الأحباب
طوبى
للشجر المدلوق على الوهم وصرخات
الدروبِ
المحروسة بأكداس الهياج والحرير .
صديقي أيها الطير المسافر في الوطء
وشهوة الإيحاء
يا ليل / ياعين/ يا طير/ يا دم
تطاول وجهي
والشوارع ناغلة بالإغراء/ وصلابة الجنون
وما من أحد يصادق هدب الكلام وزفير
الأدغال
جميعاً صوب عاصفة تودّ النضوب
–ألوذ - بها جسداً نائماً مفتوحاً منذ

قرون
أعصر صورتي في كُتبٍ حبلى بالحمائم /
والأكاليلِ
والبركات
فاطماً عقيرتي بما يقال / وما لا يقال.
سألفّ وجهي بكل قماش الأرض
وسأهبط في فراغ يتأفّف من أي جواب
فأنا المنتصر الوحيد على شرودي
وكَتَبَ عن مقبرة جليلة فاتنة
واتكأ على شاهدة النار // وشجرٍ من عجاج الممالك الداعرة
أنا ربما صرت وصيّة قاسية للطير
لهياج الأفنان وخواتم الملوك
أنا الطير وابن الطير // وابن السبيل
أنا الذي تحولتُ إلى صوف مرمّد بصرخة قلب
وبرفقٍ أنخت الجنون وخلطته مجازاً بالمعجزات
ثم تحسّست فراغ الحيطان وقساوة الضحك العاصف
ثم خلعت أنانيتي وبكيت بشكل فادح تحت نوافذ محذوفة
يا آ آ أيها الإرتجاف الصادق فقط في الظهور
فمي يطوف الآن حول وجودٍ يولد
يلثغ بالنوم وطيّب الكلام

أتقاذف رائحة الغار / ولوازم الموت / ومآتم الفصاحة/
والقصائد الواطئة
أحاول صفع الإتساع بما تيسّر من البارانويا وهي ترمح
بالأقبية
قل لي : أين ينام كل هذا الخوف المالح
وهبوبي غدوّها المدى
ورواحها الشهب الغائبة
هكذا شققت ثيابي أمام نشيد الإنشاد
وندوبي كنشيج بلّله الرجم
يا اللّه
نحن ظِلالكَ
ماضيّك
نداء النزوات
وصفير الهجران // وممرات الطير
يا ويلي من نزفٍ أبصرَ حطب الفقراء
وضجيج الأسلاف
تعالوا نقتطف خلاعة قتلانا
ونلطّخ عيوننا بالأهازيج
ونرحلُ
إلى فراغٍ
ليس فيهِ
فراغ

فوق بيادر الغربة



أ. بديع صقور

فوق بيادر هذه الغربة
أحزان نهارات قديمة
فوق حجارة الماضي البعيد
سنونو أيامك يرفرف في سماء ربيع آفل
يحزنك الأفول
لا أحد يحب الآفلين .
******
أفلت الأيام
تساقطت شلالات من الضوء
فوق حجارة
ليل مقمر . .
اقترب من حدود وجعي ولك ما تشاء
لك ظلال ربيع محترق
لك روح تتجلى كنبيذ معتق
لك وجع الينابيع والمنارات
لك غيمة صيف وريح تداورها
لك هبة قوية تكسر " البرياح "[1]
هبة قوية يتوقف " البرياح " عن الدوران
تبكي " البرياح " وحصان القصب الجموح
تبكي . .
تبكي . .
لك هذه الدموع
لك هذا الرماد ولي هذا الغياب
******
فوق بيادر هذه الغربة لا بد من طريق نهتدي فيه
إلى حجر الطفولة
ننوح مثل حمامتين على غصن صيف
طريق نهتدي فيه إلى زهر "السنجريق"[2] "
إلى بيض " الحمام[3] "وقرون "

(1) البرياح : على شكل نجمة كنا نصنعه من ورق ملون ونرفعه على قصبة رفيعة ونندفع به راكضين ليدور بسرعة.

(2) السنجريق: شجر أزهاره عنقودية زهرية اللون كنا نقطفه ونأكله عندما نجوع.

(3) بيض الحمام : درنات صغيرة شبيهة ببيض الحمام نقتلعها من الأرض نمسحها بأكمامنا ونأكلها.

الديس"[1]
إلى مزمار القصب حيث يقيل الرعاة
نأكل "التلمى" .. وتسلق صنوبرات
وادي العين
إلى كمال العلان
كمال البارع في الصّعود . .
البارع في القفز من أعالي الشجر
البارع في السّطو على الأعشاش
البارع في الصّيد "بالنّقّيفة[2] "
والبارع في العتابا
وحمزة المشجع الدائم " لكمال " على
الصّعود
على القفز..
على السطو ..
وعلى مواله المعهود :
"يا بات الليل عل الخليل ماجون
حبابي طولوا الغيبات ماجون
ويا ريت الضو ما جهجه ولا بان".
****
تتخيل الماضي .. سنونو
تتخيّلها واقفة تقول:
انتظري على مطلّ ضيعتنا
قرب العين الكبيرة .. انتظرني
تحت شجرة التّوت .. انتظرني
تحت صنوبرات المقبرة .. انتظرني
وانتظرني لاقترب من حدود وجعك
لا تتشاغل عنّي بـ" النّقّيفة"[3] وجمع "
طنزات[4] " الصنوبر
ولعبة " المشتك " . . .
مطلّ ضيعتنا لا أحد يمرّ عليه
العين الكبيرة نسفوها بـ" الديناميت "
مزراب العين[5] تساقطت شظاياه في
كل الاتجاهات
تكسّر جرن العين القديم
وانقطعت أنفاس شلال وادي العين
ماتت سقسقات الشلال الصغير . .
مات أجدادنا وجداتنا
كلل اليباس أشجار عائلاتنا وكان
الطريق وعراً إلى المقبرة
لم نعد نهتدي
لم يعد للصّباحات رعشاتها
انهارت مداميك الصباح
هل يبس غصن الحياة فينا ؟
غصن الحنين ما زال نضراً
النّدى المنشغل بالرّحيل جففّته الرّيح
الشّرقية
الريح الشرقية تيبسّ كل شيء . .
صغاراً لم نكن نعرف الخوف من
الريح الشرقية

(1) قرون الديس: نبات شوكي يعرش على الأشجار القريبة من السواقي والأنهار .
(2) التلما: نوع من الجبنة كان يصنعها الرعاة يأخذون الحليب من ضروع الماشية مباشرة ويضعون فيها ثمار التين الغير ناضجة مع الحليب فتتخثر مباشرة .
(3) أداة صيد تصنع على شكل حرف Y بمقبض ومثبت عليها مطاطتين توضع بهما حصاة صغيرة نشدهما ونرمي العصافير .
(4) طنزات : هي أكواز الصنوبر التي تحتوي بداخلها بذور الصنوبر .
(5) عود قاس نبريه كالقلم ونقذفه فينغرس في الطّين .

إلى أن قالت لنا أمي . .
الريح الشرقية تيبس كل شيء
تيبس الرّوح . .
تيبس الحبّ
وتيبس الخبز .
****
إيه أيها الماضي !
أيها اليباس !
أيتها السنونو الآفلة !
أيتها الانتظارات !
أيتها الريح الشرقية التي أيبست كل شيء
الحور والصنوبر والتوت والرمان والخوخ . . و . . و

شجرة نبع " متلج[1] " التي كانت يتسلقها
عدنان جبينة ويقطف الأعشاش
عدنان يتسلق بسرعة السّنجاب
ويهبط بسرعة السّنجاب
الحورة يبست . .
جفّ نبع " متلّج "
عدنان عسكري متقاعد يسكن في الشّام
حسن الأطرش الذي كان يخيفنا من الشّياطين
والجنّ المختبئين في ديسه العين . .
الشّياطين والجنّ يحبّون عيون الماء
والأنهار
والسّواقي والنّساء العاريات اللواتي
يغتسلن في تلك السّواقي وعند تلك العيون . .
شجرة التّوت والدّالية التي كانت تتسلقها أسقطها العم
خليل بفأس " الآغا ".
******
أم شعبان كانت تقول:
الغربة تضيّع عطر الزّهور
خازم أخي كان زهره
وعمي ونّوس أيضاً كان زهره
في الغربة . .
في الأرجنتين ضاع عطرهما
جدّك صقور عاد من الأرجنتين
وأعاد عطر زهرته..
آه ! يا جدّي صقور لماذا رجعت ؟
هل نحن حقاً عطرك الّذي بقي في هذه الأرض ؟
أمّ شعبان ذاكرة الماضي وسنونه الآفلة :
أمّ شعبان تتذّكرهم :
- أسعد مات في قرطبة قبل عمّي ونّوس
- محرز ضاع في " التوكمان "
الغريب بلا أصل
الغريب بلا جذور
- زينب ومحمد رجب ماتا بلا جذور
الغريب بلا أصل .

(1) نبع متلج : أحد الينابيع قريتنا ." بيت علان " التي جفت

والغربة ليست وطناً .
والّذي يمضي لا يعود ..
النّهارات القديمة لا تعود
النّسمات التي ضاعت بين التّلال لا تعود
صوت الميّت لا يعود
- سليمان إسماعيل كان يمتلك حنجرة من ذهب
من يعيد لنا مواويله ؟
- نظير الطاحون من يرفع كأسه بعد أن مضى ؟
يا ولدي من ليس لديهم قمح
لا يطحنون الرّيح
من شتّتهم العوز
لا شواطئ لهم
لا أرض لهم
لا صباح ولا نهار .
******
كانون الثاني / 2007
وتهزّ سرير الوردة
صباح بعيد
صباح مقفر
صباح أسقط من عينه دمعتين
جلست على حافة صخرة " وادي الغميق[1]"
حلّت أزرار المغيب ، واغتسلت بحفنة من نور
الشّمس الغاربة . .
من على حافة صخرة " الوادي الغميق "
أشرأب زغلولا صدرها ، وودّا
لو يفران إلى أعالي السماء
على حافة صخرة " وادي الغميق "
تكورا على صدرها كرمانتين صغيرتين
وكانت ما تزال تهزّ سرير الوردة .

****

شباط / 2007 /
بين مشكاة الانتظار والتّوق إلى الرّحيل
وقف على رصيف المحطّة :
قطارات من الأيّام . . .
قطارات من البشر
قطارات من دخان
قطارات من صفير
مرّت . .
ومرّت . .
ومرّت .

(1) وادي الغميق : أحد وديان قريتنا " بيت علان ."



شآم الياسمين

أ. رضوان الحزواني

فازت بالمركز الأول في مسابقة أبي الفداء الشعرية لعام 2022

أيـنَ تمضـي أمَـا كفـاكَ ارتحـالُ ؟ والمطايـا لواهـثٌ وكـلالُ؟
لا ظِـلالٌ وريفـةٌ لِظِمـاءٍ والمسـافاتُ حَـيرةٌ وسُـؤالُ
لا صـباحٌ يهـدي ابتسـامةَ وردٍ لا مسـاءٌ نجومُـهُ مَـوّالُ
والنّهايـاتُ كالبـداياتِ صِفـرٌ لا وُعـودٌ حصـادُها آمـالُ
ظـاعنٌ أنـتَ والـدّروبُ عثـارٌ ودليـلُ المسـافرينَ (رِغـالُ)
تقـرأ الـرّيحُ في جبينِـكَ صَمتـاً وهمومـاً نـاءتْ بهـنَّ الجبـالُ
يبحـثُ اللّيـلُ عـنْ بقايـا نجـومٍ حـينَ أفضـى إلى المتـاهِ المجـالُ
يمـنٌ والشّـآم في البـالِ تـاجٌ وجنـانٌ وعـزّةٌ وجَـلالُ
هـا هنـا الـبنُّ بَسـمةٌ وانتشـاءٌ وهُنـا الزّهـرُ غُنجـةٌ ودَلالُ
وإذا بسـمةُ السّـعيدةِ حُـزنٌ وأزاهـيرُ أختِهـا تُغتـالُ
وإذا بغـدادُ فيهـا تتـارٌ يَتـأذّى بـالعلقميّ الجَمـالُ
لا يُنـاجي الرّشـيدُ فيهـا سـحاباً : "سـوفَ يـأتي أنّـى مضيـتَ نَـوالُ"
وعيـونُ الزّيتـونِ في القـدسِ غَـيمٌ وفـمُ الـتّينِ عَلقـمٌ وسُـعالُ
وسـباقُ التّطبيـعِ سَـبْقُ الأفـاعي وخُطاهـا بعـدَ الضّـلالِ ضَـلالُ
يمـرحُ الـرّومُ والتّتـارُ وكسـرى والمـوالي تنـازعٌ وخَبـالُ

يخطَفُ البحرُ كلَّ آنٍ شموعاً   والنّواتيُّ ثعلبٌ مُحتالُ
وحشودُ الحيتانِ تفغَرُ أفواهاً   وذو النّونِ جَفلةٌ وابتهالُ
ليسَ يُرضيكَ ما يقالُ ولكنْ   ما تراهُ العينانِ ليسَ يقالُ
فالمرايا كلُّ المرايا دُخانٌ   صُوَرٌ تشتكي وداءٌ عُضالُ
لا نساءٌ يُرضعنَ حُبَّ المعالي   مثلَ أمّي، ولا الرّجالُ رجالُ
وزهيرٌ ما زالَ يغزلُ سِلْماً   والرّحى غُصَّ شِدْقُها والثّفالُ
وامرؤ القيسِ ما يزالُ شريداً   يرقبُ الصّبحَ فاللّيالي طِوالُ
وإذا البحتريُّ خاطَ قميصاً   يعربيّاً تهشّمَ المنوالُ
وسُليمى لَوْ أنشدتْ شعرَ قيسٍ   عاجلتْها خلفَ الكثيبِ نِبالُ
فمتى تمسحُ الدّموعَ خُناسٌ؟   يا لَصَخرٍ! وهلْ يتمّ وصالُ؟
ومتى يضحكُ الصّباحُ المندّى   ويغنّي للياسمينِ الجمالُ
ومتى النّخلُ يستطيلُ شموخاً   ومتى الشّمسُ تزدهي والرّمالُ
ومتى يغسلُ المرايا سَحابٌ   وترى وجهَها الجميلَ مَنالُ

❁ ❁ ❁

لا تُراعي! في القلبِ ومضةُ نورٍ   ربّما باحَ بالجوابِ السُؤالُ
من عيونِ الشآمِ تشرقُ شمسٌ   ونجومٌ، وتورقُ الآمالُ
يعقدُ الغارُ تاجَها منذُ كانتْ   وبأحداقِها يشعُّ الجلالُ
ورثتْ عن أميّةٍ ياسميناً   عطّرَ الكونَ نفحُهُ والهالُ
وَحَباها أبو الفِداءِ بياناً   وخيولاً يومَ الوغى تختالُ
أوسعَ الدّنيا التّتارُ دماراً   وعلى سُورِها تهاوى السّخالُ
بردى والفراتُ وِردُ النّشامى   ورحيقُ العاصي سُلافٌ حلالُ

وحـــرامٌ ورودُهـــا للأعـــادي   وهْــيَ للضّــيفِ عذبــةٌ سلســالُ

والنـــواعير هازجـــاتٌ نشـــاوى   وحكايـــا الماجـــداتِ طِـــوالُ

ســوف تبقــى الشــآم لغــزاً عصــيّاً   مـــا وَعـــاهُ البُغـــاةُ والأنـــذالُ

وســتبقى مهــوى العروبــةِ ســيفاً   وجبينـــاً كـــالنّجمِ لـــيسَ يُنـــالُ

يـــاسمينُ الشـــآم مـــا زالَ غضّـــاً   وبأنفاســـهِ تطيـــبُ الظّـــلالُ

اســـأليني مـــنْ أيـــنَ يـــومضُ بـــرقٌ   وأزاهـــــيرُ اليـــــاسمينِ دَلالُ

كـــلُّ غصـــنٍ عنـــدَ الحفيظـــةِ رُمـــحٌ   ومـــنَ الزّهـــرِ يولـــدُ الأبطـــالُ

وتظـــلُّ الشـــآمِ رغـــم اللّيـــالي   ياسمينـــاً وتزهـــرُ الآمـــالُ

- النّواتي ج النُّوتيّ : الملاح الذي يدير السفينة في البحر .
- الثُّفال الحجرُ الأسفل من الرّحى.
-الشاعرة المخضرمة تماضر بنت عمرو وأخوها صخر.



سيميائية الكآبة

قراءة في (كم تبقى لنا ..؟)

للشاعر: مهتدي مصطفى غالب

أ. د. إلياس خلف

يدرك المتأمل في هذه الكلمات الشعرية التي أسماها شاعرنا (كم تبقى لنا ؟) أن شبح الكآبة يكلِّلها. فاسم الشاعر وعنوان مجموعته الشعرية هذه اللذان يظهران على دفتي هذا الديوان الشعري يبرزان إشارة قرائية لأنهما كتبا بخط ذي حروف مائلة بالانكسارات والتعرجات والالتواءات التي تكتسب أهمية سيميائية ترمز إلى أجواء الخيبة والإحباط التي تخنق روح الشاعر فتأخذ تطاير شظايا[1]. وتتكاثف العلامات السيميائية حين يوظف شاعرنا علامات ترقيم تكشف ما يعتمل في أعماقه من مشاعر وأحاسيس. فعنوان المجموعة متبوع بنقطة. وهذه النقطة تنم على صمت الشاعر الذي يتخلله تساؤل عميق تظهره علامة الاستفهام التي تلي تلك النقطة. ويشوب شاعرنا تساؤله هذا بحيرته التي تتبدى في ظلال إشارة التعجب التي تتبع علامة الاستفهام. ويمتن شاعرنا مهتدي مصطفى غالب سيميائية مجموعته الشعرية هذه حين يوظف ما يعرف بعتبات النصّ. التي تحدث عن أهميتها الدلالية الناقد الفرنسي :(جيرار جينيت). في كتابه الشهير: (عتبات)[2].

و"الإهداء" الذي يتصدر هذه الحسرات الشعرية يتجلى بوصفه عتبة نصية تعيننا على ولوج بوابة هذا الديوان:

الشاعر

يكتب عن الأشياء الجميلة حلماً أو واقعاً)

(ص5)[3]

ولكن سرعان ما يتذكر شاعرنا أن هذا الكون الرماد (خاوٍ) من الجمال، فيتساءل بحيرة شديدة: **(وأية أشياء جميلة لدينا حلماً أو واقعاً)** (ص5)، لذا يزمع شاعرنا إهداء آهاته الشعرية:

(إلى الجمال الذي افتقدناه) ويتنهد قائلاً: **(أبكي القباحة)** .

وما من شك في أنَّ الجمال يرمز إلى الحياة الإنسانية الحقّة التي تقوم على القيم النبيلة التي تتمثل في الصدق والمحبة

والعدل، وتتبدى جمالية هذه الحياة الإنسانية الفاضلة في ظلال ثنائية ضدية: عالم أهل القلوب الرهيفة وعالم الرجل النواس، فأما عالم أهل القلوب الطيبة فهو مسكون بالحبِّ الصرف: حبّ الإنسان لأخيه الإنسان وحبّ الطبيعة ومخلوقاتها برمتها:

(نحن أهل القلوب الطيبة ...

بهدوء نتعذب ...

ونحترق ..

ونموت ...

حين نعرف أنَّ الطير لا يهتدي إلى سكنه

والطلقة خرجت من فوهتها) (ص68)

ويمضي شاعرنا قدماً فيتغنى بأمارات عالم أهل القلوب الرهيفة وجمالياته الثرّة التي تقوم على الحبِّ الحقِّ :

(نحن أهل القلوب الرهيفة

نتمتع بالقهوة والقبلات ...

وبزرقة السماء

وخضرة الأشجار والعشب

والقلوب الطيبة مثلنا) (ص68 -69)

ويرتسم العالم الآخر في عالم القباحة، ذلك **(العالم الفسيح للقتل)** (ص69)، وعالم القباحة والقتل هذا هو عالم هذا العصر:

(في هذا العصر

لا ..لا .. لا مكان للنقاء

كلُّ الأمكنة للزيف) (ص 110)

ويستهجن أهل عالم الزيف هذا كلَّ من يتمسك بالفضائل السامية :

(هل الرجل الطيب .. مغفل ؟!

هل الرجل النظيف .. مغفل ؟!

هل الرجل المبدئي .. مغفل ؟!) (ص98)

وبطل عالم الزيف هو: **(الرجل النواس)**(ص98) **(هل)** يقول الشاعر متسائلاً بلهجة الاستغراب:

(...الرجل النوّاس هو البطل ؟!) أجل إنَّ هذا الرجل المتقلب هو البطل العصري، فهو:

(يُغَرِّبُ مع المغربين

يُشَرِّق مع المشرقين

هذا الرجلُ النوّاسُ ..

الرايةُ والرأفةُ ..

الكلماتُ

البراقةُ

المتلاصقةُ كالحجارةِ بجدارٍ أثريٍ

هذا الرجلُ النوّاسُ ..

هو البطلُ العصريُ

هو الخالقُ المغيِّرُ وجهَ الكونِ)(ص98 -99)

وفي ضوء غياب الحبّ والجمال يرى شاعرنا أنَّ الكون خاوٍ على عروش، فتسوَّدُ الحياة أمام ناظريه ويستسلم لأحاسيسه السوداوية :

(لم يأتِ المطرُ باكراً هذا العام

وأيلولُ ذَبُلَتْ أوراقه

لم يأتِ القمر هذا المساء

والليلُ اتشّحَ العتمةَ ...

وذهب إلى قلبي

لم تأتِ الرائعةُ أنتِ ..هذا الحبّ ..

وأنا أفردتُ قلبي لكِ

ويعمُّ الكونَ الخواءُ

لا مطرْ ...

لا قمرْ ...

لا رائعةْ..

ويستوطنُ أعصابيَّ طحلبُ الكآبةِ.)

(ص73 -74)

إذاً، فالكآبة والسوداء تستوطنان أعصاب شاعرنا بوصفه واحداً من ذوي القلوب الرهيفة، فهو لا يبغي سوى الحبّ الحقيقي الدائم، تتمظهر في ظلال ثنائية ضدية أخرى، وتتضح هذه الثنائية في موضوعة الحبّ ذاته :الحبُّ المسخَّرُ لتلبية حاجات مادية واجتماعية وشهوانية، والحبُّ بوصفه أسُّ الحياة الإنسانية وغايتها:

(يبحثون عن امرأةٍ .....

زوجةً اقتصادياً

زوجةً اجتماعياً

زوجةً جسدياً

وأبحث عن امرأةٍ .. حياة

أعيش معه لحظة حبٍّ سرمدية)

(ص92)

ولكن هيهات وهيهات ! فلن يجد ضالته في هذا العالم المتصحر اليباب:

(... الصحارى في معرّشةٍ

لا واحةْ..

لا ماءْ ..

لا عذوبةْ ..

لا موجْ ..

لا ليلْ ..

وحتى ..لا ذئابْ

هو العدمُ والفراغُ

في حتى الرغاب) (ص62)

لذا لا غَرْوَ في أن نجدَ شاعرنا يهربُ من ضوضاء الحياة المادية وزيفها، ويحنُّ للابتسام، الذي يرمز إلى بساطة الحياة في الماضي السعيد حين عمَّ الحبُّ والصدقُ والجمالُ بين الناس:

(أفتتحُ العامَ بالحنينِ للابتسامْ

أفتتحُ الزَّمنَ القادمَ كهذا الوقتِ والصّباحِ

أغسلهُ من وحولِ السّادةِ ووُرشِ التصويجِ والديكور

وأمضي خلفهُ كالتابعِ أردّدُ ما يمليهِ عليَّ

ووجهي يَفِرُّ من جسدي) (ص10)

تبرز هذه الوحول وورش التصويج والديكور علامات سيميائية تعكس مادية

هــذا العــالم الــذي يــرزح تحــت براثنــه الفتاكـة، وتمثّلَ مأسـاة شـاعرنا النفسـية والجسـدية مأسـاة الكـون برمتـه، فوجهـه مسرحٌ للكآبة :

(ما هذا وجهي ..

بل ركامُ سأمٍ وخوفْ) (ص10)

والكآبة تعمُّ الكونَ بأسره :

(الليلُ لا ينامْ

الخمرُ لا ينامْ

الغيمُ لا ينامْ

وهذه الدموعُ الغزيرةُ لا تنامْ

وهذا القلبُ المؤودُ لا ينامْ

قـلاعٌ مـن الكآبـةِ

تطوّقُ العالمَ بالأملاحْ) (ص58)

ترمـز صـورة التطويق هـذه إلى فكـرة محاصـرة *(قـلاع الكآبـة)* لـروح الشـاعر الرهيفـة، فـتحسُّ بالاختنـاق مـن أعماقهـا، تتبدى مأساة الاختناق في عبارتي :**(جفـاف في الحلــق)** و**(غصــةٌ في الأوردة)** (ص19) تعكس هاتـان الصـورتان أنين روح شـاعرنا التي توشـك علـى الموت بسـبب غيـاب الحـبِّ عنها :**(هذه الروحُ لا تخصبُ ... إلا بالحبِّ)** (ص60)

ولكــن الحــبّ الصــادق فـرَّ مـن هــذا الكون، لذا يحسُّ الشاعر بأفول حياته :

(وجهُكِ رائعٌ ..

والحبُّ خَلْفَ ألفٍ، ألفٍ، ألفٍ .وقت

وجهكِ رائعٌ

ووجهي للذبولْ

خمراً عتقتُهُ ..

هذا القلب

وجسداً للإفولْ) (ص60 -61)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن ثيمة الأفـول هذه تتبدى في ظلال العنوانات الفرعية التي يوظفها شـاعرنا لتكون عتبة نصية وإشـارة قرائيـة تعـين القـارئ علـى ولـوج عـالم هـذه المحطات الشعرية، فعنوان القصيدة الأولى: **(هذا العام كالأمس)** التي يفتتح بها باقته الشـعرية الأولى *(كـي نلتقـي)*، يـبرز إيقونـة يميائيـة تحمـل في طياتهـا صـوراً ترمــز إلى رتابة الحياة وركودها :

(قلتُ أُحبُّكِ ..

وهل للأشياء طعم ..

إلا الضجيج

جحيمٌ مِنَ الضجرِ والإستهلاك

في قلبنا

والمواقيتُ تأخذنا صوبَ الأفولِ

(مستتقعاتٌ غريبةٌ) من الخوفِ

تحيطُ بنا كالهواءِ أو الماءِ أو الهلامْ) (ص11)

وعنــوان قصــيدة **(إنســان)** علامــة سيميائية تعكس ضجر بطل هـذه الحسـرة الشعرية الذي يعيش علـى مسـتنقع العصـر، ويئن تحت وطأة الضجر:

(وفي القلبِ

إنسانٌ يزداد غرقاً

بصمغِ الضجر) (ص13)

تدل صورة **(صمغ الضجر)** على فكرة تطويق الكآبة لروح الشاعر، التي تحيط بها **(مستنقعات غريبة)** من كلّ صوب، كما رأينا .

وفي القصيدة الموسومة بـ **(رصاصة)** تتخذ الكآبة طابع الضجر الذي يؤدي إلى **(النوم المُتْعِب)**، لا النوم الهنيء الذي تتخلله الأحلام السعيدة، **(هل)** يتسأل الشاعر:

(تناسيتِ ما بيننا ..

وذهبتِ صوبَ الإستلقاء

والنوم المُتعِبِ

فكشّرَ عن نابيه

كالصباح الراعد

.. وأطلقَ في جسمينا رصاصة) (ص16)

تنطوي صور **(تكشير النابين)** و**(الصباح الراعد)** وإطلاق **(الرصاصة)** على إنكسار ذات الشاعر بعد أن طنّبت بها الكآبة والسوداء .

وتجعل الكآبة شاعرنا يتوق إلى الموت فيراه جميلاً، بل الأجمل، كما يشير عنوان قصيدته **(الأجمل)**، والتي يستهلها بالإشارة إلى النوم المتعب :

(أمسح وجهي بفرشاة الاستيقاظ

ترى عيوني الصباح كالغروب... وتحنُّ للنعاس) (ص17)

إنَّ الحنين للنعاس ما هو إلا فرار من **(مستنقع العصر)** إلى الموت :

(وأجمل الطلقات ..

ما شقّت صدرينا

..وأوصلتنا للقبر بهدوء وسعادة) (ص17)

ويوظف الشاعر عنوان قصيدته *(غرق)* فيغدو عتبة نصية ذات أثر سيميائي قرائي مهم، إذ إنه يشير إلى عبثية النشاط الإنساني في عالم الضجر والاستهلاك هذا :

(السيف لم يَعُدْ مجدياً

في يدِ الفارس

الشّعرُ لَمْ يَعُدْ مهماً

في قلبِ القارئ

القبلةُ فقدتْ لذتها

بين العاشقينْ) (ص18)

وتتكاثف دلالة الكآبة حين نرى أنَّ الموتَ ذاته سئمَ هذا **(الكون الرماد)** وآثر أن يغرق في القلوب المنكسرة :

(الموت لم يعُد إلينا هذا المساء

هل أخذهُ أحدُكم ؟!

أو تنصَّلَ منا

ورحلَ صوبَ هواجسهِ

ليغرقَ وحيداً

.. في هذه القلوب المتراكمةِ

كالأبنيةِ المنهارةِ) (ص18)

وأما قصيدة **(حفنة ماء)** فإنها تندرج ضمن هذه الضجريات الشعرية، إذ إنها تصوّر كابوس الاختناق الذي يربض على قلب شاعرنا:

(جفافٌ في الحلق ..

غصّةٌ في الأوردة

طرقات لا يَحُدُّها المدى ولا التراب

غبارٌ هذه الحياة ..

والقلب غبار) (ص19)

وعلى غرار قصيدته **(حفنة ماء)**، تُعنى قصيدةُ **(لقاء)** بفكرة الاستحالة أو استحالة اللقاء هنا، وما هذه الاستحالة إلا تعبير عن مشاعر الأسى والضجر التي تسكن شاعرنا :

(ذهبتُ

لألقاكِ هذا الصباح

لكن طريقَكِ

كانت قاحلةً

وقلبُكِ

لم يَكُنْ على الباب

أخرجتُ كفّي مني

.. وذهبت .... لوقت آخر) (ص20)

ويؤكد عنوان القصيدة المسماة **(شتاء)** فكرة الأفول والخدر اللذين يبرزان سمتين سيمائيتين من سمات الكآبة، فالشراب لا يؤدي إلى حالة انتشاء وانتقال إلى الأحلام المنشودة، بل يثير الخدر والسبات في نفس شاربه :

(يبدأُ الكأسُ بحافتِهِ الذابلةِ

ينتهي بآخرَ رشفةٍ من هذه الروحِ الفارةِ

صوبَ الخَدَرْ) (ص21)

تدلُّ صورة الذبول والخدر على أنَّ شاعرنا يلوذ بالشراب فراراً من جاثوم الكآبة الذي يقُضُّ عليه مضجعه :

(هي كأس ...

نشربها ...

ونقف على آخر العالم

من يشبك راحتيه حول القلب ؟!

ويأخذه صوب الجلْطةِ

هي آخر كأس ...)(ص21)

تكتنف عبارة من يشبك راحتيه حول القلب، فكرة المحاصرة والتطويق التي ترمز إلى الكآبة وارتقاب الموت .

وتشير القراءة المتأنية أنَّ خواتم هذه المجموعة الشعرية، على غرار فواتحها تزخر بموضوعة الكآبة والسوداء، ففي **(بقايا الروح)** و**(نهائيات)** التي كُتِبَتْ، كما يؤكد شاعرنا، **(في فترات متفرقة كشظايا من روح متعبة تطايرت شاردة تبحث عن جسدها)**، يسعى شاعرنا أن يستظلَّ بحبٍّ يرى فيه نهاية لكابوس كآبته هذا :

(كلُّ الأوقات تدعوني

للتوجه صوبك

وأنت تعاركين أنياب الخيبة

وحين لا يتسع عالمك لقلبينا

أحملك بقلبي كالنورس ...

أزفُّكِ عروساً للحبِّ)(ص132)

وهذا الحبُّ هو جلّ ما يبغيه، لأنّه سرُّ نجاته وخلاصه من براثن الكآبة والتشاؤم:

(ذاهبٌ إليكِ

ذاهبٌ إلى الموت على ضفةِ شفتيكِ

أكبُ عمري خمراً معتقاً

وحين أشعر بالسُّكرِ

أقفز إليكِ

يا حمامة الضوء ...

ذاهبٌ إليكِ

وحين أصلُكِ

من كفّينا يولدُ اللقاء ..)(ص132 -133)

وهذا المشهدُ الدراميُ مسرحة لبوحه الشعري المعنون بـ (**أحبُّكِ**)، الذي يمثل فرحة الخلاص من شبح الوحدة والكآبة، والإقبال على الحياة والحبِّ الصادق :

(وجهكِ قبلةٌ ..

ابتسامتُكِ عمرٌ

يداكِ سفينتان

صوبَ الشواطئ

تجرجران قلبي

وعلى ضفافِ الغبار

يرفع الرّمادُ جثته

عن جسمي

ويبدأُ الماءُ

أنت الماء ...)(ص133)

وغنيٌ عن الذكرِ هنا أنَّ الماءَ يرمزُ إلى الحياة والخضرة والتجدد :

(أنتِ هذه الضفافُ

والروابي الخارجة على صدري شموعاً

وغيوماً لا تشحُّ

تتضُّ الماءَ عن مجهِ السماء

على الأرض ترشه أعشاباً

وشقائق قمر)(134)

ويرسم شاعرنا هذا الحبَّ الجميل في ظلال ثنائية (**الأرض**) و(**الماء**)، فكما الأرض تتعطشُ للماء الذي يبعث الحياة فيها، يتوقُ شاعرُنا إلى امرأة تُنهي كآبتهُ وتجعل الحياة تدبُّ في أوصالهِ من جديد :

(وجهك .. أنا ..

وأنا الأرضُ

وأنتِ الماءُ

أحبُّكِ هذا المساء

أحبُّكِ المساء الماضي

أحبك المساء الآتي

من بوابة الماء

أحبُّكِ .. أحبُّكِ ... أحبُّكِ ...)(ص134)

بيد أنَّ محاولات شاعرنا تبوء بالفشل الذريع، فالمرأة التي تستوطنُ هذا الفضاء الشعري ما هي إلا سراب، لأنَّ فضائل الأنوثة الحقة غدت حبيسة الكتب والتراث فقط، وهذا تُفْصِحُ عنه حسرتُهُ الشعرية التي حملت عنوان **(سراب)** ليرمزَ سيميائياً إلى الأفول :

(كانت ..

وقلبي البحرُ القتيلُ

لا أشتكي غدرها ....

شبحُ امرأةٍ ... ولا امرأة ..

تمثالُ شمعٍ ذابَ حينَ الصقيع

كانت ؟! ..كانت ؟!..

ويا ويلها ...

حينَ تنطفئ هذه الشعلة

في جانحي

ويأخذها الوقت

للسراب والنسيان)(ص152)

تشكلُ عبارات **(شبح امرأة)** و**(وتمثال شمع ذاب حين الصقيع)** إيقونةً سيميائية خالية من خصال العفاف والإخلاص الأنثويين ن وهذا الخواء ما جعلها سراباً .... ونسياً منسياً.

وفي ظلال خيبته الكبيرة هذه، يرسم شاعرنا أفول حياته، فالمرأة الحب، المرأة الخلاص، المرأة الحلم *(فرت من صقيع هذا الفضاء الرحب)*(ص34) **يستسلم** شاعرنا ويعلن انسحابه من معركة الحياة بعد أن احترق بلظى رمضائها، وبلسان جريح يسطر مأساته المفجعة هذه :

(وأخيراً ...

احترقت يا صديقي مهتدي مصطفى غالب)(ص155)

وهنا يتذكر شاعرنا مشهدية من التراث التراجيدي العالمي، إنها مشهدية حرق نيرون لروما أمه المجازية، إلا أنَّ شاعرنا هو الضحية وليس الجاني :

(غمست أصابعك بالنيران..

وأتيت بالدفء إلى قلبي

وروما لم تعد رومل ...

هي بقية الروح الحزينة)(ص155)

ويدرك شاعرنا أن احتراقه هذا .. طريقه إلى **(الرماد)** أو **(الفناء)** :

(نيرون أنت ..

وقلبي هذه القصائد الموبوءة

تُرتلُ على حوافي التسكع ...

هوَّمت حوله الظلال

كالروح

غزلت من أجفان القمر

سفناً ورقية

ترحلنا مع الريح

صوب الرماد أو الفناء)(ص155 -156)

وببالغ الأسى يصل شاعرنا إلى عالم الرماد أو الفناء، فيبوح بوحاً رقيقاً يعكس خيبته في هذه الحياة التي تبدو له بمنزلة **(حجر ثقيل)** يئن تحت وطأته، ويرسم مأساته التي تتجلى في وحدته الفتاكة، وغربته النفسية في صقيع **(هذا العيش)** :

(سأموت وحيداً

كما خُلِقْتُ وعِشتُ ومِتُّ ..

سأموت وحيداً ...

لا صديق يولم لقلبي

أعشاب الدفء

لا امرأة تستوطن الرئة كالسل

حجرٌ ثقيلٌ هذا العيش

وسأموتُ وحيداً)(ص156)

تشير وحدة الشاعر إلى إحجامه عن الانخراط في البازارات الكبيرة التي يندد بها، وإحجامه هذا موقف نبيل لأنه ينسجم وخلجات قلبه الرهيف الذي يأبى الزَّيف:

(سوقٌ للأحاديث التافهة

سوقٌ للمواقف الساقطة

سوقٌ للمبادئ المهترئة

سوقٌ للحبِّ ..

وقلبٌ ينتظرُ

من حقه الآن ...

أن يموتَ بهدوء ...)(ص121)

إنَّ تخيّر شاعرنا الوحدة والموت دليلٌ على أنه يؤثر أن يتمسك برسالة الشعر الرفيعة، فالشعر لديه، رسالة حبٍّ يُخصِبُ الروحَ ويُنعشُ الفؤاد :

(أعمدُكِ بنبيذي

حين الخمر لا يفارق الكروم

وأنت منابع الليمون على هضابنا القاحلة

خُذيني إليكِ

حنين السهم للقنصِ

حنين القلب للدفء

حنين الجسد للمرأة)(ص137)

وحين لا تأتيه هذه المرأة المثال، يتوقف قلبه عن النبض ويستسلم للموت والأفول:

(حين تأتين ولا تأتين

دمي يقفُ حين الانتظار

يحملُ وجع السنين

وخمرة الشجر العابق

في جسدك

دفؤكِ يخرج إليَّ

وأنتِ ابتعاد القلب عن الجسدِ

وأنتِ رحيل الدَّمِ عن الخفقة

وأنت الطلقة ..

وأنت التذكارات)(ص137)

وبعد: هذه هي تجربة شاعرنا الرهيف مهتدي مصطفى غالب في صخب عالمنا وزيفه، إنها وليدة إحساسه بغياب المودة الصادقة وتردّي العلاقات الإنسانية، ولقد شفَّ هذا الإحساس العظيم شاعرنا وأضناه:

(قلبي مصابٌ بجروحٍ مزمنةٍ

لساني

يسقطُ من فمي

قبل أنْ يتعلمّ النطقَ)(ص35)

هذه هي مأساته المفجعة التي يأمل أن تُجسدها هذه الكلمات التي تبرز فاتحةً سيميائية لمعاناته الشديدة:

(... عبر عمرٍ يمضي

ولا نمضي معه ،

بل نتجلل ... بانتظارٍ

سينتهي رغم أبديته)(ص9)

الهوامش:

(1) جون ريفرز، السيميائية بوصفها أداة نقدية، لندن 1999 - ص(12 -18)

(2) جيرار جينيت، عتبات، باريس، 1982، ص(8 -10)

(3) مهتدي مصطفى غالب، كم تبقى لنا، دار بعل، دمشق، 2008 ص (5)



الاستثمار في اللغة ونهضة عربية جديدة

قراءة في كتاب (المعرفة اللسانية وسيميائية النص الإبداعي) للدكتور محمد بصل

د. وضحى أحمد يونس

بعتبة نصية شاملة للمعرفة اللسانية والسيميائية والإبداع وبأسلوب أدبي رائق ذي نفحة وجدانية متأثرة بالواقع العربي الراهن وما فيه من تراجع ثقافي ومعرفي للخطاب العربي بأنواعه ألف الأستاذ الدكتور محمد إسماعيل بصل كتابه الموسوم بـ (المعرفة اللسانية وسيميائية النص الإبداعي).

يتسم الكتاب بعرض منطقي إذ يدخل إلى عالم اللسانيات من بابها الأوسع؛ باب الثقافة والحضارة رغم ما عرف به هذا الباب في العالم العربي والإسلامي من انغلاق وصدأ أقفال ومفاتيح لأنّ واقعاً ثقافياً منسوخاً مكروراً يربض على صدور الأسئلة المضيئة التي تبرق من أفق لآخر في سماء بمطر قليل لا يكفي لري ظمأ الأسئلة الكثيرة التي تقع على طرفي نقيض هما الرفاهية والكمالية وهي في الحالتين مجانية لأنها بلا إجابات فهي تلقى جزافاً وبين الأسئلة يبزغ سؤال كبير مفاده المقارنة بين مثقف العصر العربي الراهن والمثقف في عصور ازدهار الدولة العربية الإسلامية؛ هذه المقارنة التي يصفها الدكتور محمد بصل بالظالمة وغير الموضوعية لأنّ المثقف العربي المعاصر يواجه التحديات الكبرى متمثلة في التقدم التكنولوجي المذهل، والذكاء الاصطناعي الذي يجابه الذكاء البشري الطبيعي مواجهة شرسة وفي هذه الحالة لم يعد هذا هو حال المثقف العربي وحده بل هو حال الإنسان عموماً في وقوعه في فخ التنميط الثقافي الكوني ولذلك يتساءل الدكتور محمد عن الحل لهذا التنميط المقيت، ويذكر إجابات مختلفة لعدة مفكرين منهم مصطفى حجازي: (نحتاج الى بناء الحصانة الثقافية الوطنية وبناء الاقتدار المعرفي) ومنهم تركي الحمد: (إنّ الحاجة ملّحة إلى قيام حركة نقد معرفية

للثقافة والعقل) ومنهم المفكر الكبير طيب تيزيني: (لا بد من البدء من صفر تاريخي ولا بد من نظرية اللعب؛ تلعب وفي ذهنك أن تحقق ما تريده).

إرث لغوي وصوتي:

يجب الاعتراف بإرث حضاري عظيم مكتوب باللغة العربية مع ذلك لا بد من المثاقفة فقد حدثت في الماضي ولا بد من حدوثها اليوم؛ فالحضارة العربية الإسلامية كانت وما زالت ملكاً بشرياً، والحوار مع الآخر ضرورة حتمية وهذا ما فعله رجال النهضة (رفاعة الطهطاوي) و(طه حسين) وغيرهم من الأدباء والمفكرين الذين صاغوا مع الغرب علاقة ندّيّة منطلقين من إيمانهم بالتراث العربي، وضرورة نقله إلى اللغات الأجنبية فبواسطة هذه الترجمات تحديداً بدأ التعّرف إلى اللسانيات الحديثة، وتتبع تطوّر مناهجها، وقد ساهمت الترجمة بابتعاد الكتابة العربية المعاصرة عن لغة الإنشاء إلى لغة العلم الوصفية والتحليلية القادرة على الغوص في أعماق النص الإبداعي، وما يتطلبه ذلك من اهتمام مميز بعلم الدلالة.

حاول الدكتور بصل في هذا الكتاب تأسيس نظرية عربية مكثفة لعلم لساني قائم على المثاقفة بين الدرسين العربي والغربي ، وكرّس جزءاً من كتابه لإثبات أنّ الأصوات اللغوية لا تحمل دلالة إلا عبر انتظامها في نسق محدد يكون طرفا الانتاج فيه فاعلين حقيقيين في رسم هذا النظام اللغوي فاللغة المنجزة تكون بين شخصين يلعبان دوراً مهماً في خلق دورة اتصالية مكتملة. فقد أراد الدكتور بصل توضيح ماهية اللغة في سياقها الاجتماعي من خلال تبادل الأدوار بين المرسل والمتلقي؛ وهذا يستدعي التوقف عند أهم النظريات اللسانية الحديثة وخاصةً الجانب التطبيقي وهو أهم مكتسبات هذا العلم الحديث؛ فاللسانيات حقل معرفي شمولي يدرس اللغة في محيطها الاجتماعي الخاص بها، والإنساني الأكبر منها، ولأنّه ثمّة قواعد تتحكم باللعبة اللغوية فإن اللسانيات علم يضم فيما يضم السيمولوجيا وبذلك يكون الدرس اللساني قد تجاوز دراسة القواعد، ومعرفة أقسام الكلام، والاشتقاق، والدرس الصوتي إلى التداولية والتلقي.

ينتقل الدكتور بصل بعد ذلك من المدخل النظري لكتابه إلى الدراسة التطبيقية عبر اختياره مجموعة من النصوص الأدبية المتنوعة بين تراثية، ومعاصرة، وتاريخية، وقصصية، وشعرية، ومسرحية.

في الفصل الأول من الدراسة التطبيقية وهو تحت عنوان (اللسانيات واللغة العربية) يعرّف باللسانيات فهي التي تدرس اللغة بذاتها ولذاتها فإنّ أية لغة صالحة للدرس اللساني الذي يتبوأ عرش العلوم الإنسانية اليوم، واللسانيات المقصودة هي ثمرة عقل بشري عام جامع بين القديم والحديث وقد

أصبحت اليوم علماً متصلاً ببقيّة العلوم إذ أنّ كل شيء في الحياة الإنسانية له علاقة باللسانيات لأنّ الانسان كائن لغوي، والبحث اللغوي قديم جداً عرفه السومريون، والأكاديّون، والفينيقيّون، والصينيّون، واليهود المصريون يضاف إليه إرثنا العربي من الجاحظ، والجرجاني، والخليل الفراهيدي، وسيبويه، وغيرهم. إذ يكتنز هذا الإرث على اهتمامات لغوية ذات بعد، وعمق، وتكثيف، وهي على صلة واضحة باللسانيات الحديثة من قريب وبعيد في آن معاً ما يتيح لنا التفكير بتأسيس معرفة لسانية يتأسس على كشوفاتها النقد الأدبي وقد بات من المسلم به بداهة دورها الريادي في توجيه الفكر وتكوين الثقافة.

وإذا تمت مزاوجة هذا الإرث الشعوبي المتعدد القديم مع جهود الغربيين المحدثة مثل جهود بارت، وجاكوبسون، وبروب، وتودوروف، وجوليا كريستيفا، وغيرهم فإنّ اللسانيات ستقترب من كمالها مع الاعتراف بدور الباحثين العرب الجدد الذين درسوا في الغرب، وأدخلوا اللسانيات إلى صلب اهتماماتهم.

يؤكد الدكتور محمد بصل أنّ ما تُعرف به اللسانيات من صعوبة لا يكمن في طبيعتها، بل في طرق فهمها وتفهيمها الأمر الذي استطاع خرقه باحثون مثل تمام حسان، وعبد السلام المسدي، ومنذر عياشي، وغيرهم خاصة في المغرب العربي وكان الداعم الأكبر لنجاح جهود هؤلاء هو طبيعة اللغة العربية المنطوية على قوة وغنى، وحصانة ما يجعلها تواجه تحديات العصر اللسانية وفي مقدمتها أزمة المصطلح التي يمكن تقديم الحلول لها وفق ما يقترح مؤلف الكتاب عن طريق تفعيل خصائص اللغة العربية وتمثّلها، فالعربية مرنة مطواعة ذات قابلية للتوليد، والابتكار، والاشتقاق، والمجاز؛ ففيما يتعلق بالاشتقاق نذكر عمل الخليل، وسيبويه، وابن جنّي في قياس الكلام الأجنبي على أوزان، وأبنية، وأحكام عربية؛ وفيما يتعلق بالمجاز فإنّه يغدو وسيلة مهمة لتطوير اللغة؛ أمّا مشكلة ثنائية العامية والفصحى التي تعانيها العربية مثلما تعانيها باقي لغات العالم؛ فخصوصية منطقتنا العربية تفترض التهاون في موضوع اللهجات تمسكاً بالعربية الفصحى كونها الرابط القومي الذي يستطيع الصمود في وجه العولمة الاستبدادية.

وخلاصة مشكلة العامية والفصحى عدم النظر إليها على أنها ازدواجية لغوية والصواب دراسة العلاقة بينهما دراسة علمية موضوعية وحفاظاً على استقلالية كلّ منهما فللهجات اهميتها كونها ذات صلة بعلم الأصوات.

وقد عدّ الدكتور بصل حلّ مشكلة الفصحى والعاميّة تمهيداً للتأكيد على

أهميـة دور اللغـة الأم في بنـاء الشخصـية الوطنيـة يُنسـب الإنسـان إلى لغتـه فيقـال العربـي، والإسـباني، والفرنسـي.. إلخ لأنّ اللغة أكثر من نظام علامات فهي مؤسسة اجتماعية تشمل عبقريات الشعوب المتمثلة بخصوصـياتهم في الطقـوس، والأعـراف، والتقاليد.

ويطـرح المؤلـف السـؤال الكـبير عـن وضع اللغـة العربيـة في ظل التطور اللساني العـالمي بعيـداً عـن إنجازاتهـا إبّـان الفتـوح الإسـلامية ،أو أذيتهـا إبّـان الحـروب الاستعمارية فهذا كله أصبح من الماضي بينما الحاضر يفرض على اللغة العربية أن تُشكّل مادة لسانية قابلة للدراسة العلمية الموضـوعية علّهـا تتصـف هـذه اللغـة مـن الإساءات المتراكمة عليها بدءاً من أخطاء النطـق، والكتابـة، واسـتعداء اللـهجات عليهـا ، وأخطـاء الطباعـة وعدم تـدقيقها وإسـاءة اسـتخدام الاعـلام لهـا ، وانتشـار الأميّـة ، والتعلـيم بالإنكليزيـة في بعـض الجامعـات العربيـة ، ووقـوع بعض الأراضـي العربية تحت الاحتلال والوصاية إلخ إلخ

و هـذا هـو _ للأسـف _ واقـع اللغـة العربية الأليم المؤلم في الوقت الذي يُنتظَر فيـه مـن اللغـة أن تكـون مـرآة الحضـارة، وحاملة التقدم .

يتحدث الدكتور محمد عن التجربة السورية في الاهتمام باللغة العربية تعليماً، وتمكينـاً، وترجمـةً ، فقـد تأسّـس أول مجمع للغة العربية في سورية عام 1919 ، ويمدح تدريس العلوم العربية في الجامعات السورية، ويشير إلى أنّ الجامعات السورية افتتحت عهد التعريب بترجمة حوالي مئة كتـاب؛ وتوليـد المصـطلحات في دمشـق، ويـثني في السـياق ذاتـه علـى جهـود زكـي الأرسوزي في كتبه ومنها (العبقرية العربية في لسـانها) و(اللسـان العربـي) و(اللغـة العربية)، ويختم الفصل الأول من الكتاب بذكر توجيه الرئيس الدكتور بشار الأسد من أجل التمكين للغة العربية وتجسد هذا الاهتمـام في تأسـيس هيئـة عامـة للـتمكين برئاسـة نائـب رئـيس الجمهوريـة الـدكتورة نجاح العطار

ويتحـدث عـن مسـألة الأمـن اللغـوي ومحاكاة التجربة الفرنسية التي تُجرّم من يسـتبدل المصـطلحات الفرنسـية بـأخرى إنكليزية؛ فالتمسك باللغـة العربيـة وهـي اللغة القومية والعمل على دراسة خصائصها والبحـث عـن سـبل تطويرهـا هـو الطريـق الآمن نحو الازدهار والتقدم.

أمّا الفصل الثاني من الكتاب فقد تمت عنونتـه ب (اللسـانيات وتحليـل الـنص الإبـداعي)، ويحتـوي هـذا الفصـل علـى قراءات لسانية ويتخذ من المعرّي نموذجاً؛ المعـرّي الـذي اسـتُهدِف في قـبره في مسـقط رأسـه بعـد قـرون مـن وفاتـه مـن قبـل الظلاميين قتلة الفكر والمفكرّين؛ وهذا إذا دلّ علـى شـيء فإنمـا يـدلّ علـى قـوة الفكر، والثقافة الصحيحة وعلى صلاحية مشروعه الثقافي للحياة والتجدد رغم موته

فهو المنظر الكبير صاحب الخطاب العربي الأصيل.

وقد شدّد الدكتور محمد بصل على ضرورة قراءة أبي العلاء المعري قراءة موضوعية ترتقي إلى مستوى النص متجاوزة الإيديولوجيات متوقفة عند إبداعه اللغوي لأنّ المعري مجمع من مجامع اللغة العربية فهو اللغوي قبل الشاعر، والأديب، والحكيم، والفيلسوف، والمترجم، والمؤرخ، والجغرافي وهو فوق ذلك الأديب المفوّه الذي كتب رسالة الغفران يصفها الدكتور بصل بأنها نصٌّ مفتوحٌ على أنواع القراءات الأدبية، واللغوية، والفلسفية، والدينية، والفقهية، والنقدية؛ وكلّها قراءات ضرورية تستخرج من الرسالة كنوز علم منوعة.

أولى الدكتور بصل لغة المعري الاهتمام الأكبر لأن موضوع اللغة عند المعري موضوع تحدٍ لكأنه مسألة حياة أو موت أو إثبات ذات أو لنقل اللغة مخرج المعري الوحيد إلى الوجود الحقيقي والسعادة الفكرية فهي ملاذه الروحي حتى يبدو الأمر وكأن المعري لم يكتب ليعبر عن موضوعات بل لينشئ لغة وحسب وينجز التفوق اللغوي المتميز الذي يعلو ولا يعلى عليه في الأدب كما أراد المعري فالموضوع اللغوي هو أبرز ما في رسالة الغفران على أهمية الموضوعات الأخرى التي وجدت لتخدم الهدف اللغوي وتبرزه وتجلي التماهي الموضوعاتي _ إذا صح التعبير_ باللغة؛ هذا الولع الذي دفع الدارسين إلى وصف المعري بأنه (البحر الذي لا ساحل له).

يتوقف الدكتور بصل عند الحيّز اللغوي في رسالة الغفران بما فيه من المسائل النحوية، والتأويل اللغوي على الشعراء، والخلافات النحوية، والأوزان الشعرية، والشروح اللغوية التفصيلية، وإحصاء غريب اللغة، وشرحه، والتعليق عليه، وتوضيح دلالاته، وتفضيل المعري الرواة الثقات على النحويين ومذهب أبي العلاء في النحو الدال دلالة قطعية على ثقافته اللغوية ما يؤكد أنّ المشروع الفكري لدى المعري هو مشروع لغوي، وأن اللغة في مستواها الرمزي عند المعري بلاغة، والبلاغة توازي إصلاح مجتمع؛ ولعلّ المعري كان يستشعر خطراً محدقاً بالعرب والعربية والهوية فاللغة عنده لم تكن وسيلة تعبير أو تواصل، بل كانت وجوداً، ومنطلقاً، وغاية.

وفي القسم التطبيقي أجرى دراسات تحت عناوين مثل:

_ **(النحو الوظائفي في النص التاريخي)** حيث درس نصاً لعثمان بن صالح عن فتح عمرو بن العاص لمصر درس فيه الصيغ اللغوية ودلالاتها.

_ **(دينامية السرد في النص المقامي)** درس فيه مقامة لعيسى بن هشام وتعامل مع النص بوصفه بنية مستقلة تشتمل على الاستقلالية والوحدة والشمول وأكد مسألة تماهي الأجناس عن طريق إعادة هيكلية البناء الفني للنص.

- **(أنا الكاتب في أنا الآخر)** وهي **دراسة او قراءة في مسرحية مالكو** للكاتب أحمد يوسف داوود وقد تمحورت حول خصوصية الكاتب وطبيعة اللغة.

- **(سمات الأديب بين شعريّة اللغة وثقافة الكاتب)** لشوقي بغدادي في رواية **(المسافرة)**

- **(تناص الخفاء وتجلّي الرؤية)** وهي شهادة نقدية لمجموعة شعرية بعنوان **(لوجهك يرهج ضوء النهار)** للشاعر علي ميّا مركزاً فيها على تجاوز الثوابت اللغوية إلى إبداع لغة جديدة بدلالات جديدة.

- **(صهيل الشعرية)** وهي قراءة في ديوان شعري **(لأني سأنسى)** ويدرس فيه سلطة البوح التي تقود الكاتب الى توليد علامات خارقة للغة المألوفة وصولاً للحظة الشعرية.

- **(تعددية الأصوات وسطوع انا الكاتب في رواية ساعتان ساحتان)** للكاتب زهير جبور حيث يدرج الدكتور بصل هذه الرواية في إطار ما يسمى السيرة الروائية بسبب طغيان البعد التوثيقي على البعد التخيلي حيث تدور أحداث الرواية في مدينة حمص إبان الحرب الكونية التي شنت على سورية منذ عشر سنوات وما زالت مستمرة حتى الآن بأشكال مختلفة.

وبعد فإنّ كتاب **(المعرفة اللسانية وسيميائية النص الإبداعي)** مقاربة لسانية ربطت الأفكار النظرية بجانب تطبيقي على نصوص مختارة منوعة قديماً وحديثاً؛ شعراً ونثراً، وتأتي أهمية الكتاب من طروحاته الواقعية شديدة الدقة فيما يتعلق بحفظ اللغة، وحمايتها، وتطويرها، فالأمر الذي يضمن ذلك هو قوة الشعب وانخراطه في إنتاج المعرفة الإنسانية ما دعا الدكتور محمد بصل إلى التساؤل عن مكان العربية اليوم مقارنة بمكانها في حقب الازدهار والجواب غير مرض وغير سار ويتطابق مع الإجابة على سؤال رديف هو أين العرب؟ وما دورهم الحضاري المعاصر؟

هو كتاب مبشّر بنهضة جديدة منظّر لها، كتاب للإنسان العربي وتاريخه، وجغرافيته، ومصيره يقول: **(لقد تحولت الجغرافية العربية من فضاء ناصع لالتقاء الحضارات ومكتنز لتاريخ الامم إلى مكان رحب تزدحم فيه مكتسبات العولمة الجديدة سيئة السمعة)** ولذلك فهو كتاب يحذّر من الاستعمار العولمي؛ ومن استهداف اللغة مجدّدا؛ وهي المستهدفة في كل وقت لأنها هوية تحتاج من أصحابها مضاعفة الجهود للحفاظ عليها، وإغنائها؛ كتاب يسقط الضوء بقوة على الواقع العربي بكل ما فيه من ظلمة، وفساد، وأخطاء، وفي هذا السياق ينبه المؤلّف إلى ضرورة الاستثمار في اللغة لأن ذلك يعني الاستثمار في الإنسان والحضارة.



الصورة الشعرية

في قصيدة " الشاعر وسفر الغريب" للشاعر شلال عباس عنوز

أ. إيمان مصاروة
الناصرة/ فلسطين

تعريف بالشاعر والقصيدة

الشاعر شلال عباس عنوز هو شاعر وروائي عراقي من مواليد : ١٩٥٠وحاصل على بكالوريوس قانون – ، فهو محامٍ وشاعر بدأ بكتابة الشعر سنة 1968 . له حضور فاعل في المشهد الثقافي العراقي والعربي يحمل دكتوراه فخرية في اللغة العربية وآدابها من قبل الهيئة العلمية في مركز الحرف للدراسات العربية في جامعة ستراتفورد الأمريكية لإسهامه في إثراء المكتبة العربية، ترجمت قصائده إلى العديد من اللغات العالمية، سيرة طويلة عامرة بالإنجازات، يضيق المكان هنا بسردها، ومنها :

مرايا الزهور ... ديوان شعر

الشاعر و سفر الغريب ... ديوان شعر

وبكى الماء ... ديوان شعر

حديث الياسمين ... ديوان شعر مشترك

صدى الربيع ... ديوان شعر مشترك

تحت الطبع:

السماء لم تزل زرقاء ... ديوان شعر

امنحيني مطر الدفء ... ديوان شعر

أيها المحتمي بالأرق ... ديوان شعر

عش الشيطان ... رواية

أما قصيدة **" الشاعر وسفر الغريب"** فهي إحدى قصائده التي وردت في ديوانه "الشاعر وسفر الغريب" ص61، فهي قصيدة الشاعر المسافر دوماً نحو شروق الشمس (الحرية) باحثاً عن النور والعدل والسلام، يتحرك بين الألم والأمل متكئاً على الحلم تارة والتأمل تارة أخرى، ناشداً الفرح ولكن دون جدوى.

جماليات الصورة الشعرية في قصيدة "الشاعر وسفر الغريب"

تُعد الصورة الشعرية جوهر القصيدة بصورة عامة بل إنّ البعض ذهب إلى أن القصيدة برمّتها هي صورة مستعارة. وعن الصورة الشعرية قال القدماء: " ومَعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصِّياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصّوغ فيه.

وللجاحظ أيضاً قول في هذا، إذ قال: الشعر فنٌّ تصويريٌّ يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعريّة، وحسن التعبير"[1].

وحديثاً تم توظيف الصورة الشعرية في النصوص توظيفاً جمالياً وإيحائياً ودلالياً، بحيث أصبحت الصورة الشعرية هي الفضاء الذي تتم من خلاله عملية تبادل الأحاسيس والمشاعر والأفكار والمعاني بين الشاعر والمتلقي. يقول الأستاذ الدكتور علي خرابشة: " والصورة الشعرية هي عمليّة تفاعل متبادل بين الشاعر والمُتلقّي للأفكار والحواس، من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعريّة تستند مثلاً إلى المجاز، والاستعارة، والتشبيه؛ بهدف استثارة إحساس المُتلقِّي واستجابته"[2].

وعادة ما يستند الشاعر في القصيدة الحداثية لبناء صورته الشعرية على الصورة البصرية، والصورة الاستعارية (الإنزياحات)، والصورة الصوتية إضافة للرمز والإيحاء. والصور الشعرية في هذه القصيدة طاغية في كل مقاطعها، بدءاً من الرمزية التي تكاد تشكل كامل النص، صورٌ يطغى عليها الخيال بدرجة انزياح عالية، لتعكس لنا التجربة الشعورية للشاعر وتبرز لنا مكامن قلقه وانفعاله في ملاحقة شروق شمس الحرية، كما يتجلى في المحاور التالية لعناصر الصورة الشعرية في نص العنوز:

الرمز والإيحاء

لقد أطلق الرمز على كل ما يشير إلى شيء آخر غير المعنى الواضح، و "يتيح لنا أن نتأمل شيئًا آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء"[3]، ذلك الإيحاء المُحدث للغموض بحيث يشحن المتلقي بشحنات إيحائية تدفعه للبحث عميقاً ما وراء "اللفظة" عن الدلالة الكامنة وراء هذا الرمز أو الإيحاء. وكما ذكرنا سابقاً فإنّ الرمزية التي وظفها العنوز كظلٍّ يضع تحته مقتنياته الشعورية والفكرية يطغى على النص بصورة شبه كاملة من البداية وحتى النهاية، والشواهد على ذلك أكثر من تُحصى، ومنها:

مُسافر عبر حُلمٍ مستفزٍّ
توكّأ على **جُرحٍ نامَ في دمهِ**
تلفّتَ **للسائرين**
يندبهُ **العابرون**
يبكي على **مزمارهِ المسروق**
يغازلُ **الشاعرَ... المسجّى في مجاهيل القصيدةِ**
الغريبُ بين فكيّ رحى
ترجّل **أيُّها الشروق**
ترجّل **أيُّها الرحيل**
وكلُّ أسى كربلاء
(الناطورُ) نائمٌ على الجرف
صاحَ **رأسُ الشمس**

فكل الألفاظ التي تحتها خطوطٌ أعلاه هي ألفاظ رمزية لها دلالات عميقة ومقصودة في ذهن الشاعر ووعيه، فالواضح أن الشاعر يتحدث عن ما حصل للحسين بن علي رضي الله عنه، وكل هذه الإيحاءات تدور في فلك هذا الاسم وقصته في كربلاء.

الانزياح

يُعدُّ مفهوم الانزياح في الشعر العربي المعاصر أحد مفاهيم الأسلوبية والآليات التي تشتغل عليها، ومما لا شك فيه ان اللغة الشعرية هي لغة الانزياحات مما للانزياح من قيمٍ جمالية وفنية تتعدى اللفظ العادي لتغوص في أعماق المعنى من خلال الدلالاتِ التي يهدف إليها الشاعر من خلال الانزياح، وفي ذلك يقول الدكتور عبد اللطيف حني: "الكتابة الشعرية هي مدارات تحايل الشاعر على اللغة، كما تتوق إلى ممارسة وجودها عبر مغامرة تغدر بمنطق العقل، وتحمل معاني الجمال والإشراق، فيقبلها المتلقي دون العودة إلى معادلات الحساب اللغوي الاعتيادية، فالشاعر في رصده دلالة الكلمات، والعبارات يبحث عما هو مجهول؛ فيستحضره؛ ويفعله في سياق يعبث به الانزياح الذي يطبع اللغة بملامح جمالية شعرية"[(4)].

فالانزياح هو الخروج عن المألوف أو التغيُّر والابتعاد عن الشيء المتعارف عليه أو الشائع، وبالتالي فهو "استخدام الكلمات أو التراكيب في غير معناها الأصلي من أجل إضفاء قيمة تعبيرية وجمالية على النص خارج الإطار المألوف، وتجاوزًا لكل ما هو سائد في اللغة الشعرية"[(5)].

الانزياح الدلالي (الاستبدالي):

وهذا النوعُ مِن الانزياح هو الأشهر والأكثر دلالةً وتأثيرًا في القارئ، يقول عنه صلاح فضل - رغم أنه يسميه انحرافًا -: "الانحراف الاستبدالي يخرجُ على قواعد الاختيار للرموز اللُّغوية؛ كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[(6)].

والانزياح الدلالي يعتبر هو الأساس في الصورة الشعرية حيث يُعد التشبيه والاستعارة والمجاز من أشكال هذا الانزياح.

والنص الذي بين أيدينا للشاعر العنوز يزخر بأشكال هذا الانزياح الذي يبعث الحياة والحركة في المعنوي واللامحسوس، بإضفاء التشخيص والتجسيم عليه مستعيراً صفات وأفعال وخصائص المحسوس لينقل للمتلقي نصّا حيوياً نامياً ومتحركاً بصورة تثير الدهشة وتستفز ملكة التخيل لدى المتلقي. لقد قام العنوز بتوظيف هذا الانزياح بصورة مُلهمة عميقة ليضع المتلقي في حالة الشاعر الشعورية والانفعالية في إطار من الرمزية التي تمنح الأفكار والمعاني غموضاً، ومن أمثلة ذلك في النص ما يلي:

مُسافر عبر حُلمٍ // توكّأ على جُرحٍ نامَ في دمهِ// فشكاهُ السرير// فارتوت ذُعراً// الذين تعطّروا بالغناء// المسجّى في مجاهيل القصيدةِ// ترجّل أيُّها الشروق// فقد تاه الكبِرُ// يلمُّ دمَهُ وكلُّ أسى كربلاء// ينسجُ بشاربيهِ العنكبوت// شاخَ الطريقُ ... وغيرها الكثير، وكلها استعارات مكنية نقلت المعنوي واللامحسوس إلى حيز المحسوس في صور من الخيالات بديعة متقنة فأضفت عليه خصائص الحياة والحركة والتشخيص والتجسيم. ومن التشبيهات البليغة التي وردت في النص أيضا: **الرقصُ دُخان تعرّى وجفَّ//** .

الانزياح التركيبي:

يرى صلاح فضل أن هذا النوعَ مِن الانزياح يتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللُّغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"(7) . ومن ذلك التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات والتناص والمفارقة. ومن أمثلة التقديم والتأخير في هذا النص:

ترجّل فلا صوتٌ سواكَ يلمُّ دمَهُ.. ففي اللغة المعيارية ينبغي ان يكون الترتيب / **ترجّل فلا صوتٌ يلمُّ دمَهُ سواك/** فقدم "سواك" ليؤكد على أهمية وخصوصية باعث هذا الصوت وهو صوت المخاطب الفارس المجهول. ومثله كذلك // **ينسجُ بشاربيه العنكبوت//** حيث قدم الجار والمجرور "بشاربيه" على الفاعل "العنكبوت" لتسليط الضوء والتركيز على الانزياح الدلالي (بشاربيه). ومثله كذلك // **الثلجُ ما زال يغزو مِفرقَيهِ//** حيث قدم اسم ما زال "الثلج" على خبرها وهو الجملة الفعلية "يغزو مفرقيه" لتأكيد الصورة الشعرية التي وقعت في ذهن الشاعر وهي الكناية بالثلج عن الشيب.

الانزياح الكتابي (التشكيل البصري):

وهذا النوع من الانزياح يقوم على مبدأ كتابة القصيدة بصورة مختلفة بحيث لم تعد نصاً شعرياً مكتوباً ليقُرأ، بل ليشاهد بالحاسة البصرية اعتماداً على التقطيع والتفتيت للكلمات والجمل، واعتماد أشكال هندسية دلالية في كتابه النص تنقل للمتلقي أبعاداً ودلالاتٍ تُقرأ من خلال التشكيل البصري للقصيدة على الورق.

"فهي محاولة لاستثمار كل الأدوات الفنية المتاحة أمامهم، من أجل تقريب النص الشعري من المتلقي، وكسر المألوف والمعتاد عليه. وقد تجلت مظاهر الانزياح الكتابي في القصيدة الحديثة بأشكال مختلفة ومنها: تمزيق أوصال الكلمة الواحدة من خلال فك ارتباطها الطباعي كما في قول الشاعر «أحمد مطر»: «يراود جارية عن قبلة / ويراودها.../ (ليس الآن) / ويراودها ... (ليس الـ آن) / ويرا..ودها». أو تفتيت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة كما في قول سعدي يوسف:

« كانت أجساد السمك البالغ ناعمة فوق حراشيفها / ك. و. س ج / ك . و . س. ج/ كوسج /كوسج وكان الكوسج مندفعاً نحو الماء الأبيض». وربما يكون بناء المعنى في القصيدة يرتكز على البعد البصري المستند على الانتقال من النص إلى الشكل مما يقوي -بالتالي - الطاقة الدلالية، وهذا ما جعل الشعر الحداثي في شكله الجديد خرقاً للألفة الخطية التي ترسخت في خيال المتلقي في نمطية ثابتة" (8).

وفي نص" الشاعر وسفر الغريب " اتكأ العنوز كغيره من الشعراء الحداثيين على هذا المحور من محاور الصورة الشعرية، ووظف التشكيل البصري بصورة أو بأخرى في نصه لإيصال رسائل معينة تعزز الاتجاه الرمزي العميق والبعد الإيحائي في نصه. ومن ذلك تقطيع كلمة " راحـ ..... لون"، وكتابة بعض المقاطع بصورة مائلة متدرجة بصورة هندسية في أكثر من موضع في النص:

الرقصُ دُخان تعرّى وجفَّ
على الدروب
يندبهُ العابرون
الذين تعطّروا
بالغناء
بالبكاء
وكلُّ أسى كربلاء
تلك الرمالُ شواهدٌ
تلك القِبابُ والطائفونَ
والسناءُ وماءُ الفرات
وبينَ تلكَ وتلكَ
ألف ليلةٍ وليلة

وكأن المقصود من هذا التشكيل البصري أعلاه هو رسم صورة رأس الرمح بالكلمات في الموضع الذي ذكرت فيه كربلاء والأسى والبكاء.

الصورة السمعية

وظف العنوز في قصيدته الكثير من المؤثرات الصوتية التي تدفع السمع لتشكيل صور ثلاثية الأبعاد تكاد تبرز من الورق. ولا شك أن الصورة السمعية تستفز مخيلة المتلقي وتنقله من رتابة الكلمات المسطحة إلى فضاء محيطي يضج بلاصخب والأصوات التي تضفي على النص إثارة خاصة. ومن هذا ما ورد في مواضع عديدة من النص مثل:

// التي روّعتها **الخُطى**// **يرقصون** نياماً// **بالغناء بالبكاء**// **مزماره** المسروق// بين فكيّ **رحى تدور**// فلا **صوتٌ** سواكَ يلمُّ دمَهُ// **القطارُ** الذي **تفصّدتْ** عرباتُهُ// الذي لوّثهُ **الطارقون**// دماءِ **الأضاحي** // **صاح** الغريبُ// **واحتزَّ** رأسهُ **صائحاً**// **صفّق** النخّاس // **وخطبَ** الجفافُ// **فتساقطَ** الجّدبُ على الرمح // **صاحَ** رأسُ الشمس// **دقّت الطبولُ**// **وصوتُ الغريب ينمو** في كبدِ الريح// **الريح تمرُّ على باب** حلمٍ مستفزٍّ// ...

وغيرها. فكل المفردات التي تحتها خطوط هي صورٌ سمعية تضع المتلقي في بيئة النص ورؤيا الشاعر حتى كأنه يشاهد الأحداث بعينيه، ويسمع كل تلك الأصوات المنبعثة من المحسوسات المذكورة في النص. لا شك أن هذا الجمال الأخاذ والمعبر والعميق الدلالة ينقل المتلقي من مستوى القراءة العادي إلى مستوى تخيلي وجداني متفاعل يملأ كل الفراغات الحسية في القارئ.

إنّ مصادر وآليات إنتاج وتوظيف الصور الشعرية عند الشعراء متنوعة ومتعددة ومن ذلك إنتاج الصورة الشعرية بواسطة الحواس البشرية الأخرى مثل الصور الشمّية، والذوقية، واللمسية. ولضيق المجال هنا سنورد أمثلة مقتطعة من النص كشواهد على هذه الصور نوردها للاختصار في الجدول التالي:

نوع الصورة		
ذوقية	شمّيّة	حِسّية
فارتوت ذُعراً	الرقصُ دُخان	وحفٌّ على الدروب
وماءُ الفرات فيأكلُ من نذرِ (الخُضرِ)	الذين تعطّروا بالغناء	الملحُ في العيون يمسكون بهديات
	دماء الأضاحي	والطيرُ ما زال مُعلقاً
		واحتزَّ رأسهُ
		وخطبَ الحفافُ فتساقطَ الحدّبُ
		ذابحي صحوة الفجر
		عطشٌ تمدّدَ في الظلام

خاتمة

لقد قمنا في الصفحات القليلة السابقة بتتبع جماليات الصورة الشعرية عند الشاعر شلال عنوز من خلال نصه الشعري" الشعر وسفر الغريب" الزاخر بالصور الشعرية على اختلاف انواعها ومفرداتها. ومما لا شك فيه أن الشاعر العنوز استطاع من خلال توظيف الكثير من مفردات الصورة الشعرية في نصه إدخالنا دهاليز وعيه ومكتنفات ذاته المتوجعة أسىً وألماً، الممتدة ببصرها وروحها التواقة لشروق الشمس نحو أمل بعيد كما أوحى لنا الشاعر.

لقد وظف الشاعر الكثير من الأدوات والمفردات الشعرية التي جعلت نصه دراما حقيقية تُشاهَد وتُسمع كما تُقرأ ككلماتٍ بالعين، والتي تُشكل محوراً أساسياً من محاور أسلوبيته وشخصيته الشاعرة. فكان الانزياح بأنواعه والرمزية العميقة المحورين الرئيسيين اللذين اتكأ عليهما لإيصال رسالته الراسخة في ذاته.

ولم يـألُ الشـاعر جُهداً في توظيف كـل مـا يحرك ويهز روح وعقـل المتلقـي مـن اسـتفزازٍ شـيق ودلالـي عميـق لكـل حواسـه مـن شـم وذوق وسمـع وحـس، بهـدف زجّـه في أمـواج هذا النص يعاركها ويدور معها حيث دارت ليستنبط الهدف والغاية من كل هذا الكمّ من الإشارات والإيحاءات. لقد كـان العنـوز موفقــاً جــداً في تعــاطي اللغــة الشــعرية وتشـكيلها وإزاحتهـا عـن معياريتهـا ليصـل إلى غايتـه، وليوصـلنا معـه إلى هـذه الغايـة رغم وعورة المسار وشائكيته التي تتطلب جُهـداً وخـبرة واطلاعـا واسـعاً للغـوص في الأعماق لاستنباط الدلالات.

المراجع:

1. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب.
2. التشكيل البصري في قصيدة التفعيلة.
3. حني، عبد اللطيف - شعرية الانزياح وبلاغة الإدهاش في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري.
4. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.
5. طانية حطاب (2017)، "الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني"، جسور المعرفة، العدد العاشر.
6. علي الخرابشة (2014)، "وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي"، مجلة الآداب، العدد 110.
7. وهيبة فوغالي، "الانزياح في شعر سميح القاسم"، مكتبة نور.

الهوامش:

1 - طانية حطاب (2017)، "الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني"، جسور المعرفة، العدد العاشر، صفحة 188 -191. بتصرّف.
2 - علي الخرابشة (2014)، "وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي"، مجلة الآداب، العدد 110، صفحة 97 -99. بتصرّف.
3 - أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ص 160.
4 - حني، عبد اللطيف - شعرية الانزياح وبلاغة الإدهاش في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري.
5 - وهيبة فوغالي، "الانزياح في شعر سميح القاسم"، مكتبة نور.
6 - صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 212.
7 - صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 211.
8 - التشكيل البصري في قصيدة التفعيلة.



مثاقفة الحاجة النقدية

أ. محي الدين محمد

استهلال..

في النقد الفني الحديث لقصيدة النثر والمالك لهيبة التامل بالوعي الخلاق بطبيعة النَص المختلف والذي قد تتعدد الآراء في الوقوف على ما نسميه بهندسة ذلك النَص داخل أبعاد متنوعة وأهمها وحدة البناء والموضوع عبر تجربة جمالية قد تثير المتلقي حين يطلع على الدقة الفنية والشمولية الفكرية وصولاً إلى خصائص الأنسنة الشعرية مع الجبال، والوديان، والأنهار، والبحار، والساحات العامة وكل ما يتعلق بالحياة كمعطى فني يخدم العلاقة بين الشعر وحتى حبات الملح والرغيف الجائع.. وإذا كان الشعر هو المحرض والمثير للعواطف فإن الغموض كظاهرة قد تلحق به في بعض النصوص مما يملأ بالخصوم لفنية الشعر قديمه وحديثه إلى النيل من بعض الشعراء ولا سيما رواد قصيدة النثر.. وهذا ما اطلعت عليه منذ زمن من قبل أنسي الحاج وهو واحد من كتابها حيث قال عنها بأنها نبت عائلة المرضى، وشاعر ملعون وإلى جانبه كان الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي أكد على أن قصيدة النثر هي نص ناقص في امتداده اللغوي المستورد والغامض وما أراه أنا في قصيدة النثر على الصعيد الفني لذوي المواهب الناضجة رؤيوياً إذا امتلكوا في معاناتهم الوصول إلى درجة المرشد الأعلى في نشوة عمادها العمق والتي تحتجز الأرواح المكافحة في داخلها.. وهي تتبنى الإيقاع من خلال أفق لغوي مفتوح على العلاقة مع الألفاظ التي تستولد الموسيقا في معايير إبداعية تحمي فيها الحالة الشعرية كشأن تخيلي تجسده اللغة الخاصة بالشكل الذي تلقيه الألفاظ الحاضنة للبنائية المحدثة فنياً..

الذكاء والقصدية في النص الشعري الحديث..

إذا كانت كلمة المناخ في لغتنا العربية مأخوذة من الإناخة أي الإقامة في المكان وتحمل في دلالاتها المعرفية حالة الطقس والجو العام وما يجري من تبدلات فيه صيفاً وشتاءً ويأتي بعد ذلك الفضاء المحيط بالأرض أو فوقها بالأعلى كالسماء مثلاً.. ولكن هذا يحتاج في التعبير عنه إلى الأسلوب المجازي الذي يتفاعل فيه الشاعر مع مفردات حاضنة للتنوع المناخي نقدياً وبهذا المعنى سأقف على الدلالات الموزعة فنياً على النصوص الشعرية في المجموعة التي حملت عنواناً هو سقوط ورقة التين والصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة بالعام 2022م للشاعر زهير إبراهيم حسن.

وفي المتابعة للسعادة الأرضية المطبوعة شعرياً على المقياس الإنساني المقاوم للعبودية الشرقية التي تحاول تصفية البشر وتجعل من تلك العبودية ضربات موجعة في النشوة الهمجية المعاكسة لأصداء الشعر حتى العالمي منه في شرائع يحميها إبليس وأنصاره.

وفي القراءة النقدية للنصوص في المجموعة أستطيع القول: إن هذه المجموعة قد اعتمدت النمذجة الفنية لقصيدة النثر بحالات مثيرة عمادها هذا الكشف عن النسق الدرامي بقيم جمالية جسّدها موقف الشاعر زهير من العذاب الروحي الذي يلاحق أنصار الحياة الحرة مع الزمان والمكان داخل حالة وطنية مستقلة ومعها دخلت النصوص أفلاك المولدات التي استدارت فيها اللغة بارتقاء حداثوي على المستوى الشعري بتوظيف الإدراك الحسي الذي علقته الحروف على (الحدس) المتفاعل مع الوجدان الجمعي داخل شبكة الفضاء اللغوي المفتوح إبداعياً على الرؤيا التي عززت سلطة النص في لواقح التعبير عن علاقته الشعرية مع الذكاء والقصدية في الدخائل النفسية التي استوطنت في الإيحاءات النفسية في بعض المحسنات البديعية كالطبّاق والجناس والحالات الإبداعية الأخرى كالتشابيه والكنايات وما إلى ذلك من تراتيب فنية يحتاجها الشعر على اختلاف النوع والمستوى كما في هذا المقطع بالصفحة /105/ من المجموعة حيث يقول فيه زهير:

الطرقات قاحلةٌ /في زمن السّواد/ من يطرق بابي في هذا الليل؟ هل هم المعزون أم قوافل النمل الأحمر؟/ لا دماء في القلب لتخرج العصافير/ فقط علامات ترقيم للشرايين/ لعبور الجحيم بصمت/ أسرع أيها القطار/ ولتنزف أصابعي ما بقي فيها من ضياء../

في هذا التنبيه البليغ /الطرقات قاحلة، ولكن في زمن غلفه السّواد أيضاً باستعارة مكنية وتأتي هل الاستفهامية كعلامة أخرى لواقع الحياة في علاقته معها في بنية الحلم، وفنية الخيال بالانتقال من الرؤية إلى الرؤيا – أي من رؤية الذين سيطرقون بابه بقصد تعزيته ليس بالموتى ولكن بأسباب العيش والسّير على تلك الطرقات التي لا نهاية لها في وجع الأجساد التي مشت فوقها في زمن مختلف هو زمن المجاز الشعري الناقل لحالات المبدعين كصاحب النص زهير الذي هجرته الدماء بجفاف قلبه المسكون داخل شرايينه المعلقة حزناً على شفاه العصافير وقد غاب عنه الصفاء في الزمن الأسود وفي محورية النص الحامل رمزياً لعلاقة الخوف مع الحياة في هذا النص الذي حمل واقع التشيّؤ والاغتراب الذي سكنته الرموز في إيحاءات من القلب المعلق على الوطن رغم كل المعاناة الشديدة بخصوصية واضحة لتشهد عليها الهواجس التي تؤكأت على العلاقة مع الظلال النائمة كما في هذا المقطع من النص الحامل للعنوان: بلاد

الشمس لا تنام / بالصفحة/ 155 من المجموعة حيث يقول فيه: هكذا ارتميت منذ أكثر من ربيع وحريق/ وقت مال سقف الكون على بكائي/ وعهدتك خميلةً آمنةً/ وبحراً وافر الزرقة والأسرار/ كل الظلال كانت تنام/ بلا هواجس/ والنخيل يعانق شمساً لا تستكين/ وأنت البلاد التي تؤمها الأقمار ويتكئ على تخومها الأنبياء.

بهذا الموقف الدرامي المتأزم يقف النص فنياً على أزمة حياتية في بلاد لا تنام رغم وجود الشمس الحارة لأن قسوة الغربة فيها هي الأقوى لقد بردت الهواجس وغرقت في الأحزان حتى وصلت إلى قبيلة (تنوخ) التي انتمى إليها الشاعر الكبير المعري منذ زمن بعيد.. وإذا كانت اللغة هي الرئة التي يتنفس فيها الشعر داخل الوطن الذي يعترف بوزن عزرائيل رغم وجود الأنبياء فوق التخوم فإنني أعترف لهذا الصوت الذي تدعمه الحداثة اللفظية رغم الخصوم لقصيدة النثر في هذا الزمن المختلف من خلال هذه المكاشفة النصية عبر استطالتها باستعمال جمالي محدث وناعم في بنائية الخط الفكري والنفسي الذي تحتاج إليه الحالة الشعرية دائماً.

وفي مراشقة المعاني تحت سقف النص الذي نضج فيه الحزن وحريق العيش الذي لم يمنع البلاد رغم أزمتها الكونية المركبة من عناق الحرية والدفاع عنها.

وأيضاً عناق النخيل هو الفضاء المناخي السائد الذي يحمل معه خفق السّراج فوق الشواطئ والتي يعلو بحرها الماء ممازحاً حرية العاشقين وقد تابعوا في استراحتهم الأحلام البعيدة بخيوط الأقمار التي لازمها الأنبياء وامتهنوا تلك اللغة الصادقة في الحفاظ على الرمش الإنساني من الأخطار.. وإلى جانب هذه المعاني تأتي المفارقات المكانية التي لعب فيها التجديد اللغوي في النص الذي يشكل خلفية المشهد الحداثوي في قصيدة النثر وقد رافقه التجديد اللافت في عملية البناء الفني للنصوص رغم الخصومة الطالعة من أنصارها الأوائل ومنهم أنسي الحاج الذي قال عنها: بأنها ابنة ملعون وتنتمي لعائلة المرضى وكان إلى جانبه الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي وغيره حيث أكد الحجازي على أن قصيدة النثر هي نص ناقص في امتداده اللغوي المستورد والغامض.

مثاقفة الحاجة النقدية

في الحديث عن المفارقات التي تلازم التوتر الانفعالي داخل النصوص في هذه المجموعة يمكن القول: إنّ التجديد فيها قد دلّ على تغييرات وعي الحداثة من خلال الوقوف على الرؤيا المعلقة على الأحلام في المشهد الشعري الناضج رغم اختلاف التركيب الفني بين النصوص التي يحملها ذلك المشهد في عالمنا العربي وإذا كان السيف المستنفر خلف السياج في استباقات المواجهة مع الخصوم فإن النّص الشعري

أيضاً قد يكون ذلك السّيف إذا ما امتلك أدواته التي تكون فيها القصيدة حالة وجدانية خاصة تهجر المدائح الشخصية لأصحاب المواقع الذين يرغبون بإحداث النشاطات المتنوعة للتعالي على غيرهم ممن امتلك منهم ثقافة خاصة في بعدها الإنساني والحضاري وهذا ما نقله المقطع الشعري في الصفحة /86/ من المجموعة تحت عنوان /متهم بالحنين/ حيث يقول فيه زهير:

كلّ ما حولي يشدّ حبل سرّتي/ وتسقط أثامُه على ظهري/ ثقيلة مثل جمجمة الحصان/ أو حائطٍ أتخمته الشعارات/ فتحوّل إلى بركان اعترافات/ لحضرة السلطان/ وكنت أول المتهمين/..

وإذا كانت المواطنة تحمل الدرجة الأولى من حيث الأهمية لأنها شرف الانتماء للتاريخ في ماضيه وحاضره فالمتهم هنا والذي يلاحقه الآخرون كما صرح به زهير وهو نوع من الإساءة إلى المواطنة رغم تعلقه بها وهو المالك للحس الإنساني أخلاقياً في علاقته مع جغرافيته كلها ولهذا استحضر حبل سرته وعانقته أثقال موجعة وهو يلامس ظهره وحين رأى حضرة السلطان استحضر مصيره أمام ذلك الحائط الذي أرهقته الشعارات هنا وهناك ولكنه في اعترافه دللّ على أنه في اشتراطات مفهوم الحداثة لدرجة المواطنة سيكون بريئاً مع صحبه من الشعراء الذين استوطنوا تحت الحرائق والتي ناصروا فيها ذلك السيف الذي يحمل علامات الانتماء للمواطنة بدرجتها الأولى في النّسيج الثقافي والالتزام باستنفار العقول أمام مرجعيات الفن الإبداعي المقاوم لأعداء الحرية والحياة في عالمنا المأزوم حيث أن جمع القلّة هو الحاضن لبيت التهاني في ثقافة المواطنة كحدث جذاب ومؤثر تحت إدارة اللغة بالمهارات الشعرية المتقنة فنياً في زمنٍ قلّ فيه المبدعون..

ومع التكثيف البنيوي في قصيدة النثر في ملاحقة اللحظات الجارحة في النمط الذهني والفكري الذي حملته انفعالية المظهر النفسي بحركة جمالية متحرّرة من القيود كما في هذا النص الذي حمل عنواناً هو سقوط ورقة التين بالصفحة /224/ من المجموعة حيث يقول فيه زهير: سقطت../ ورقة التين الأخيرة/ ولم يكن قد مرّ صيف النخيّل وكانوا قد بتروا يمناه/ صوت ضعيف وأكثر/ غيمة بيضاء تسمو/ تتلوّن بالرّماد/ ثم تكبُر..

في سقوط ورقة التين دلالة ريفية على المعاشرة وكان الخريف معها في هذا النص سفيراً في المراثي فهو الرجل الذي حمل بيده اليسرى عصاه وهي مفاجأة فنية داخل الاستعارة المكنية التي تمّ فيها تشبيه الخريف بالرجل كما أن الغيمة التي تعانق فيها البياض والسواد معاً كانت غيمة نافرة من نداء التواصي بها مع من حولها وينتظرون ما تحمله السماء وعبر هذه

التلقائية في التهيئة الفنية لقصيدة النثر دلّل التداخل اللغوي في النص على الأنساق الصوتية في شبكة الفضاء الانفعالي المتقاربة والمتباعدة معاً بفعل حركة النص عبر سعة التعبير النفسي المعلق على الذائقة الفنية في قصيدة النثر رغم كثرة الخصوم وفي رأيي الشخصي أن القصيدة بأي شكل كتبت فيه إذا ما امتلكت اللغة الموسيقية والرؤيا البعيدة في التفاعل مع الحاجات الأولى للآخرين تكون مثل طفلة تعيش آمنةً خارج الضجيج وتريح المهتمين بها ولغة الشعر الوجداني المؤثر هي الطالعة من ثقافة الهموم الخاصة والعامة وما يرافقها من حالات أخرى ومع هذا النص الذي حمل عنواناً جديداً هو: هل نحن أحياء؟ بالصفحة /101/ حيث ينقلنا إلى مكان آخر فيه النسق الصّوري للنص الحديث: فوق أكبادنا/ يمرح ليل ثقيل/ كما الموت على حافة الهاوية/ صمام الأمان شمعة تفتح/ مزاليج النور/ حيث تدرك أنك ما زلت حيّاً/

ذكّرني هذا المقطع بمطالعة النحو الحديث وهو حرف التمني /لو/ كأن أقول لمؤلف الحكاية الشعبية مثلاً /لوْ تأتيني فتحدثني عنها/ والكثيرون ما زالوا في حياتهم يُجرون بالفتحة والكسرة معاً في لغة الحياة العربية عند تحديد مواقفهم الخاصة وليس بعيداً عن التكثيف اللساني والبنيوي في تلك المشاهد التي نقلتها النصوص وقد حملت في معانيها المختلفة منطلقاً لتغيير حركة الواقع اليومي المعاش في حياة الذين أرهقتهم الهموم وفقد فيها المهتمون قفزة الأحلام التي تجددها الرؤيا في النص الملتزم بحركة البناء الفني للقصيدة الحاضنة للتركيز على المضامين في شبكة الفضاء التي يتداخل فيها الإبداع الجديد داخل الخيوط الأساسية لنسيج القصيدة التي تلاحقها العواطف على المفترق الرئيسي في تاريخ الشعر العربي الحديث ولا سيما قصيدة النثر..

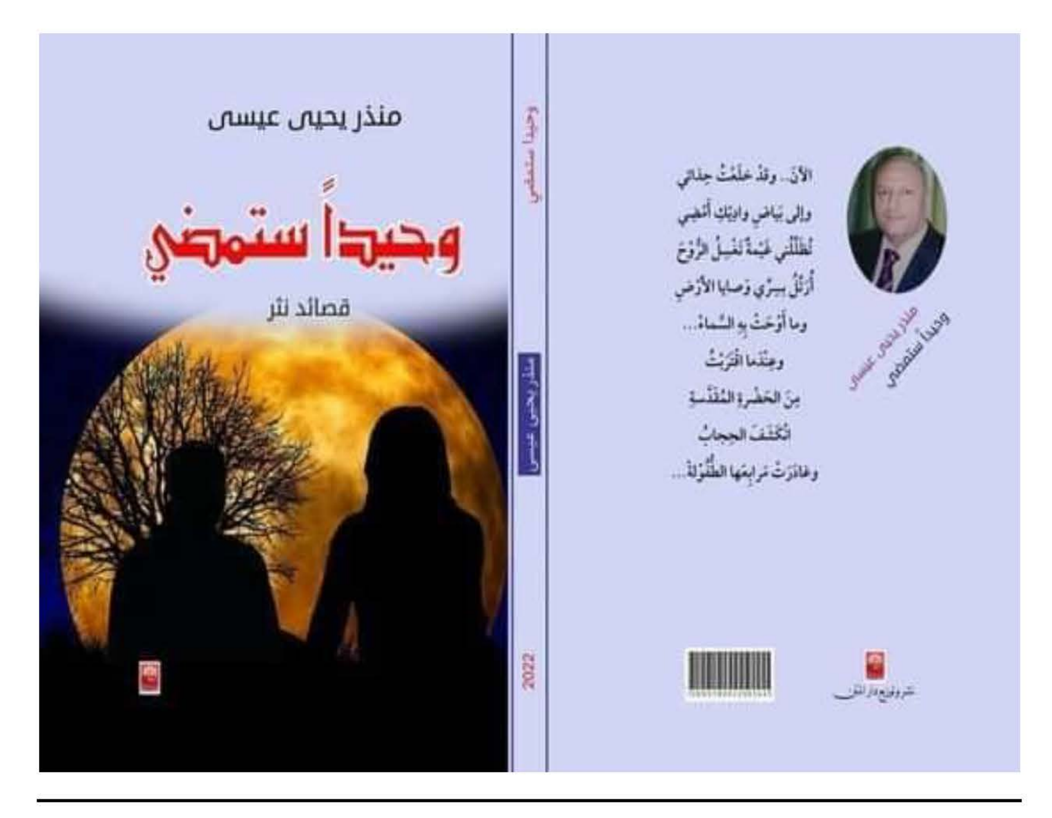
التفرد الإيقاعي وتتابع الالفاظ الموحية في(وحيداً ستمضي) للشاعر منذر يحيى عيسى

أ. علوان السلمان
أديب وناقد من العراق

النص الشعري.. خلق ابداعي يمزج ما بين الواقع والحلم(الوجه الآخر للشعر) كما يرى هربرت ريد.. يقوم على مستويين فنيين: أولهما.. المستوى الصوتي.. وثانيهما المستوى الدلالي.. لتحقيق شعرية مستفزة بصورها التي تجر المستهلك لاستنطاق ما خلفها .. ومع حركة التجديد والحداثة القائمة على التجريب وتجاوز القوالب الجاهزة ابتداء من (عمود الشعر ومروراً بالتفعيلة وانتهاء بقصيدة النثر(النص التهجيني المفتوح على الشعرية والسردية).. والتي تفردت بإيقاعها الخاص وموسيقاها الداخلية التي تعتمد على تتابع الألفاظ الموحية.. وتكامل الصور..

وهذا ما تميزت به المجموعة الشعرية (**وحيداً ستمضي**) التي نسجت عوالمها النصية انامل منتجها الشاعر [منذر يحيى عيسى] الشعرية ..وهو ينتفض فيها على غبار التقليدية الفراهيدية والتفعيلة السيابية عبر ماهية اللغة الرامزة والإيحاء كي يرتقي بالنص إلى رؤى وتجليات تركيبية ودلالية.. وقد أسهمت دار المتن في نشرها وانتشارها /2022م.كونها تتسم بجملة من السمات الجمالية والتقنية.. حيث اللغة المكثفة والعبارة المختزلة لجملها الخالقة لمشهدية بصرية ابتداء من العلامة السيميائية العنوانية بوصفها بنية نصية لها اشتغالها الدلالي.. وبنائها الدرامي بمحمولاتها الثقافية والمعرفية(**....في مَقامِ الغيابِ أَقْرَأُ كُلّ ما تَقُوْلُهُ الرِّيحُ ....لكي تَعُوْدَ الرُّوْحُ مِنْ هجرتِها أعصِرُ عامِداً حَواسِّي لأَشْرَبَها يَهْلُ الغَيْثُ فَجْأَةً بِلا سَحابْ**)....فالنص يتحرك وفق منظومة سردية شعرية تعتمد التكثيف والإيجاز

لخلق نضج تركيبي ودلالي.. إذ يلتقط المنتج (**الشاعر**) المحسوس وينسج من الجزئيات صوره المتميزة بعمقها المعرفي.. والإنساني.. فيخلق نصاً يقوم على تداعيات منثالة... متداخلة ومعطيات النص المتكئ على تقنية الانزياح والإيحاء وتوظيف الرمز وصور الطبيعة..(**أَهْـرُبُ مِـنْ ظِلِّـي الـذي تَرَكْتُهُ وَحيْداً في العَراءِ أَلْتَجِئُ إلى جِذْعِ شَجَرَةٍ لا ظِلَّ لها تَتَأَرْجَحُ بَيْنَ الماءِ وبَيْنَ النّارْ أَتْرُكُ قَلِيْلاً مَشاعِري في سَكِيْنَةْ أَرْتَجِفُ مُحاوِلاً النِّسْيانَ**). فالمنتج (الشاعر) يتخذ من قصيدة النثر خياراً جمالياً يعتمده بناءً وفضاءً شعرياً بمعايير فنية متجاوزة تعكسها الصورة الشعرية التي ينسج عوالمها بوعي يستدعي المستهلك للكشف عن الدلالة النفسية والفكرية والرؤيوية تحت تأثير الموسقة الداخلية.. فضلاً عن أنه يخاطب الروح الإنسانية من خلال استنطاق اللغة واشتغاله على منظومة من العلاقات الأسلوبية والبنائية لتحقيق موسقة تتبع من بنية النص .. لتحقيق فعل الكتابة وتجاوز المألوف بتعبيره عن حالة نفسية مشحونة بشحنة إبداعية واعية.. كونها نوعاً من(ممارسة الحرية)..على حد تعبير سارتر..



من جهة.. والكشف عن هم إنساني بمخيلة متدفقة تحول الفكرة إلى صورة بتشكيلات متميزة حققت غنى النص واكتنازه الشعري.. وسياقه الدرامي المستند على تصادم المتناقضات الثنائية (الماء/النار) و(هروب/التجاء)..مع غوص في أعماق الذات لتفجير اللفظ وتشكيل الصور الشعرية التي هي وسيلة الشاعر لإنجاز وظائف نفسية وتأثيرية وتخييلية من جهة أخرى..(**أَلْقَوْكَ فِي ظُلْمَةِ الجُبِّ وارْتَحَلُوا وفِي دَمِهِمْ نَارٌ تُوْمِضُ حِقْداً وغَيْرةً ...يَنْشُرُوْنَ دَمَ الأَشْجارِ رايةً مُخادِعةً ودَماً كَذِباً والقَلْبُ المُلَوّعُ مِنْ مَكْرِهِم خَلْفَ أَحْزانِهِ يَحْتَجِب**) . فالمنتج (الشاعر) يعتمد الرؤية الحداثوية المتجاوزة للقوالب الجاهزة في الشكل الشعري والمضمون النصي(**المبنى والمعنى**) من أجل تشكيل زمن متنام لا يخضع للتأطير التعاقبي.. عبر الحلم الذي هو جوهر العملية الإبداعية ومفتاح الرؤية الشعرية وأساس الفعل الشعري بتداخل الجمال الفني معه كي يفرز تجريباً شعرياً يدغدغ الذاكرة ويسهم في تحريكها.. إضافة إلى توظيف بعض التقنيات الفنية كتقنية التناص (**أَلْقَوْكَ فِي ظُلْمَةِ الجُبِّ / وارْتَحَلُوا**) باعتبارها رؤية معرفية مكتنزة بنيتها بدلالات إنسانية وحضارية وفنية متكئة على مرجعيات ثقافية كونها وعياً جمعياً منتجاً.. لتحقيق رؤية تراثية تشكل خيط التواصل التاريخي الذي يسهم في إضاءة زمن النص واستدعاء أبعاد جمالية كاشفة عن تجربة شعرية تحتضن الحياة والحركة العضوية بموجوداتها ....(**لَيْسَ مِنَ الحِكْمةِ وأَنْتَ فِي مِحْرابِ الجَمالِ أَنْ تَتَجاوَزَ طُقُوْسَ العِبادةِ وأَنْ تَجْعَلَ خَيالَكَ يَسْرَحُ بَعِيْداً خَلْفَ السَّرابْ ...حاوِلْ أَنْ تَكُوْنَ خاشِعاً كما فِي صَلاةٍ إِنّهُ مِحْرابُ الجَمالْ...**) . فالمنتج (الشاعر) يبوح بوحا ذاتيا.. دراميا.. متوازنا من خلال الصور المجردة التي صيرت التعبير الشعري تداولي المعنى الذي لا يخلو من حس دلالي عن طريق استثمار تقنيات فنية وأسلوبية.. كالتنقيط الدال على الحذف (المسكوت عنه) والذي يستدعي المستهلك (المتلقي) لملء فراغاته.. من أجل توسيع مديات النص والبناء الصوري الجمالي .... وبذلك قدم المنتج (الشاعر) نصوصا تميزت بتدفقها الصوري الشعري المكتنز بخزين من الوجع الوجداني المتسم بالوعي الذي يعني الموقف الفكري الملتصق بالإنسان.. والذي ينم عن تجربة محكمة في معانيها وهي تتكئ على المجاز والخيال.. مع امتلاكه خزينه الحدثي الذي يحقق

سـايكولوجية التواصـل الشعري(بوصـفه خطاباً غنياً بالدلالة) ليحقق الإمتاع والإقناع في نصه الجامع بين الموقف الشعري الذي هـو امتـداد مـدروس لمعطيـات الـزمن.. والإيحاء النفسي من خلال توظيفه المفردة المتوهجة ذات الدلالة الجمالية التعبيرية التي تمـزج مـا بـين الحسـي والتخييلـي.. وخلـق موقف يطرح فكراً باستمداد شعريته من الـذاكرة والمشـاهدة الـتي تحقـق رؤيـة متفاعلة والأنا الجمعي الآخر باقترابه من اليومي وتفصيلات الواقع بكل تناقضاته وتواتراته ..مجموعة مميزة بكل المعايير في رحابة قصيدة النثر.



أمل دنقل... قبس جمر ما بين الموت والشعر...

أ. فلك حصرية

مصفوفة حقائبي على رفوف الذاكرة
والسفر الطويل
يبدأ دون أن تسير القاطرة!
رسائلي للشمس...
تعود دون أن تمسَّ!
رسائلي للأرض...
تردُّ دون أن تفض!
يميل ظلّي في الغروب دون أن أميل!
وها أنا في مقعدي القانط
وريقة... وريقة يسقط عمري من نتيجة الحائط
والورق الساقط
يطفو على بحيرة الذكرى، فتلتوي دوائر!
وتختفي... دائرة... فدائرة!

آه... يا أمل دنقل... كيف يمكن للقدر أن يحكم في مسألة الحضور والغياب، الوجود والموت، الحياة والاضمحلال، كيف للموت أن يشهر حكمه الجائر فيحدد المرور فوق أطراف الرؤيا والواقع لمدة لا تزيد عن ثلاث وأربعين سنة ما بين ولادة وموت، ومرور واختطاف، وحقيقة وسراب: 23 يونيو/ حزيران 1940 ـ 21 مايو/ أيار 1983، ووسط أسرة صعيدية بقرية/ القلعة ـ مركز قمط بمحافظة قنا بصعيد مصر، وليكون مثواك في قاهرة الدنيا، بمصر العروبة.

كنت يا أمل، وكما قيل عنك: شاعر المهزومين، وصوت الكادحين، وموسيقا المُعذّبين المتألمين، كنت إشراقة أمل بعد يأس، وحلماً بعد قنوط.

كنت غيث الرحمة التي تسقي عطش الروح التائهة، ولكن لم يكن يخطر لنا ـ أبداً ـ بأن القلب الذي وسع الدنيا، وما فيها، كان صاحب حدس دقيق، عميق، يتبصَّر ويبصر ما عاشته سورية من خلال الحرب الظالمة، الشرسة، العدوانية، التي لاكت كل ما فيها والتهمت، أرضها، وشجرها، أمانها واستقرارها، تاريخها وهدوء سنينها.

كيف يا أمل، بالله عليك سبقت حرب الألم والوجود، والزلزال الذي عصف بسورية، ورسمت صورة الألم في العام 1966، ضمن روائعك الشعرية، التي زينتها بعنوان "إلى صديقة دمشقية" أهو ناجم عن شاعر حقيقي امتلك الرؤية العميقة المعمقة للأمور، وقبض على ما سبق زمنه من مخاوف وأحداث، استنبطتها رهافته الشفافة وحاسته الغامضة، المتحفزة نحو التقاط سنونوات القادم البعيد الهارب من الحاضر القريب، الواقع الحدوث، والمؤكد التطبيق:

إذا سباكِ قائدُ التتار

وصوت محظية...

فشد شعراً منك سعار

وافتض عذرية...

واغرورقت عيونك الزرق السماوية

بدمعة كالصيف، ماسية

وغبتِ في الأسوار،

فمن ترى فتح عين الليل بابتسامة النهار؟؟

***

قلتِ ... ونحن نسدل الأستار

في شرفة البيت الأمامية:

لا تبتعد عني

انظرْ إلى عيني

هل تستحق دمعة من أدمع الحزن؟

ولم أُجبك، فالمباخر الشآمية والحب والتذكار

طفت على لحني

لم تبق مني وهم، أغنية!

وقلتُ، والصمت العميق تدقه الأمطار

على الشوارع الجليدية:

عدت إليك... بعد طول التيه في البحار

أدفن حزني في عبير الخصلات الكستنائية

أسير في جناتك الخضر الربيعية

أبلُّ ريق الشوق من غدرانها...

كم هائل من الحب يظهره أمل دنقل نحو سورية، وكأن حاسته السادسة تلتقط حزناً، وتلامس وجع أسى تعيشه سورية، وقد شغلته الشام، وأوقعت به دمشق حباً بحب، لتزاحمه الحب في قاهرة المعز، ومصر عبد الناصر، ونيل جنات الخلد، وصدى أغاني المعبد، وترانيم الإهرامات، إنه يلتقط أسى حبيبته الدمشقية بتفاصيله المبكرة جداً، معنونة بالعام 1966، وقد تقدَّمت الحدث المزلزل الذي عاشته سورية بعشرات السنين، أهو الهيام يا أمل، أم القلب تغوص ريشته في شرايين الوجد ودروب الألم، وانعطافات ومنعطفات حدس إلهي لا يعرف إلا يقين اليقين، وصفوة البصيرة قبل عمق البصر...

لله درك من شاعر عربي مصري، اختزل المسافة ما بين الكلمة والشعور، ونقل بمداد دمه ما يختلج داخل نفسه، وروحه، وقلبه، وأحاسيسه، مشاعره وأحلامه، هواجسه وومضات استشرافات المستقبل، نقل كل ذلك بصفاء السريرة، ورقة الانسكاب وطفح الصفاء، فكانت أشعاره تتوشح بالرؤية العميقة للأمور والقضايا، من جوانبها كافة، وتجاه هذا كله لا بد من الوصول إلى الطرف المقابل للحياة والوجود، هو بلا شك الموت والفناء.

مـا بالنـا نسـتذكر الماضـي دعـــــي الأظفـــــار...

لا تنــــبش المـــــوتى تُعـــري حـــرم الأســـرار

مما يمكن ذكره هنا، أن والد أمل دنقل كان عالماً من علماء الأزهر، وقد استطاع أن يحصل على "إجازة عالمية" في العام 1940، فأطلق اسم "أمل" على مولوده الأول تيمناً بالنجاح الذي أدركه في العام نفسه، كذلك كان يكتب الشعر العمودي ويملك مكتبة ـ ضخمة تضم كتب: الفقه والشريعة والتفسير، وقد غاب عن حياة أمل، ولما يتجاوز العاشرة من عمره. هذا وقد أنهى دراسته الثانوية بمدينة قنا، ملتحقاً بكلية الآداب بالقاهرة، إلا أن الأمر لم يطل به طويلاً حيث انقطع عن متابعة دراسته، منذ العام الأول، ليعمل موظفاً بمحكمة "قنا"، وجمارك السويس والإسكندرية، ثم موظفاً "بمنظمة

التضامن الأفرو آسيوي" لتتجلى بذلك صورة فقدانه الاستقرار في وظيفة ما، واعتياده الترحال، وجعله يتحلل من قيود المكان والوظيفة، مؤكداً ذلك في نهاية حياته، وقد أصابه مرض السرطان الذي قضى عليه، واختطفه وهو في ريعان الشباب والعطاء، لأمل دنقل أكثر من ديوان: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 1969، تعليق على ما حدث 1971، مقتل القمر 1974، العهد الآتي 1975، ولعل قصدنا من خلال استعراض هذا، غزارة إنتاجه الشعري، الذي لم يعرف عملاً غيره كما أكد ذلك، حيث أشار إلى هذا قبل رحيله بثلاثة أيام فقط: "لم أصلح في وظيفة... لم أنفع في عمل آخر..." وقد ترك أمل إضافة إلى ما ذكرناه، مجموعات شعرية أخرى: العهد الآتي 1975 - أقوال جديدة عن حرب البسوس 1983، أوراق الغرفة 8، 1983، كلمات سبارتكوس الأخيرة - من أوراق أبو نواس - لا تصالح، وتعد الأخيرة من أجمل وأقوى ما كتبه الشاعر الكبير، شاعر المهزومين والمسحوقين والموهوبين:

.. لا تصالح على الدم... حتى بدم
لا تصالح! ولو قيل رأس برأس
أكل الرؤوس سواء؟؟
أقلب الغريب كقلب أخيك؟؟
وهل تساوي يدٌ... سيفها كان لك
بيد سيفها أثكلك؟؟!!
ويقول أيضاً:
لا تصالح... ولو توّجوك بتاج الإمارة
كيف تخطو على جثة ابن أبيك
وكيف تصير المليك... على أوجه البهجة المستعارة
كيف تنظر في يدي من صافحوك، فلا تبصر الدم في كلِّ كف
لا تصالح... فليس سوى أن تريد
أت فارس هذا الزمان الوحيد
وسواك المسوخ
لا تصالح...



الأضواء كلها تغيب

د. أحمد زياد محبك

في هدوء المقبرة لمحها بين المشيعين، أدهشه حضورها، المقبرة تحولت إلى مهرجان، الشمس تطل من بين سحابات خريفية، وقطرات من رذاذ المطر الناعم تلمس وجهه، وعيناها تهمسان له، مثل عطرها الناعم الذي يسكن حواسّه كلّها.

دنا منها، نامت أصابعها الناعمة في يده، أصابع باردة، راعشة قليلًا. هكذا أناملها دائمًا. لم يشأ ترك أناملها، لولا جمْعُ المشيعين من حولهما. متألقة مثل الخريف المتألق بثوب الحداد الأسود.

- المتوفّى عمي، شقيق والدي، يرحم الله الاثنين.

- لم تحدثيني عنه من قبل؟

- لم نجد مناسبة للحديث عنه.

- كم عمره؟

- 84 ، عزب، لم يتزوج، ولم ينجب، ليس له أحد غيري، كلُّ هؤلاء المشيعين أصدقاؤه.

- قبر والدي هنا، كنت في زيارة له، في مثل هذا اليوم، من كل سنة، أزوره، هي ذكرى وفاته.

- هذا وفاء منك للوالد.

- هذا واجب.

- وإذا مت أنا، فهل ستزور قبري؟

- أتمنى أن نموت معًا.

تبتسم، تعلق:

- وهل هذا وفاء، أم واجب؟

بدأ جمْعُ المشيعين بالتفرق، ابتعدا عن الناس.

- مرت ثلاثة أشهر.

- أحس كأنها سنة.

- لا تبالغ.

- صدقيني.

خارج المقبرة، وجدت نفسها إلى جواره في السيارة.

- إلى أين؟

- سنتناول فنجان قهوة في مقصف الشرفة، مكاننا فيه لم يتغير.

- من غير اللائق شرب القهوة في المقصف، وأنا في ثوب الحداد.

- بهذا الثوب تنشرين الفرح في العالم كله.

- من الحزن إلى الفرح؟

- هكذا هي الحياة.

- اركن السيارة إلى جانب الرصيف، ونظل قاعدين فيها معًا.

- سنذهب إلى المكتب، مكانك فيه أيضًا لم يتغير.

- في الأشهر الثلاث الماضية، كم واحدة استقبلت فيه؟

- أبدًا، أنت وحدك، لا قبلك أحد، ولا بعدك.

- من غير اللائق أيضًا أن نكون معًا، وأنا في هذه الحالة من الحزن.

- بل من الضروري؟

- لماذا؟

- لأذهب عنك حزنك.

- حزني سيتجدد.

عيناك هما عيناك، وخصرك النحيل هو خصرك، نهداك المتوثبان هما نهداك، لم يتغير شيء، بل ازددتِ بهاء، وكذلك حبُّنا، هل أسميه حبًّا؟ لا أعرف ما هو، كلّما رأيتها تفجرت أشواقي، فجأة في حضرة الموت ثارت رغباتي، الفضل للمقبرة، الفضل للموت،

الموت وهبنا الحياة، لا أعرف كيف مرت فعلًا ثلاثة أشهر، لم نلتق فيها، لا أعرف السبب، اتسعت الأرض، تباعدت المسافات، ضاعت بنا الطرقات، تعطلت خطوط الهاتف، تداخلت الأرقام، هبطت علينا الأيام والأعمال مثل سقف إسمنتي مسلح.

وهذه اللوحة التي تحمل اسمك على باب المكتب الهندسي، آه، كم أود لو وضعت اسمي بجوار اسمك، بل قبل اسمك، فوق اسمك، المهندسة رغد، المهندس رغدان، لماذا لا تقبل أن تغير اسمك فتجعله رغدان، مثل اسمي رغد؟ المهندسان رغد ورغدان، لماذا لا نتزوج؟ لماذا لا نعمل على الأقل في مكتب واحد؟

أحب زوجتي، أعشقها، تمنحني الدفء والحنان والأمان، وهي أم أولادي، أعرف أني أخونها، ورغد، لا أعرف ما الذي يدفعني إليها، هي إغناء لحياتي، هي إضافة جميلة، هنا، معها، في مكتبي، أحس بالانطلاق، والحرية، من غير التزام، ولا ضوابط، ولا قوانين، ولا مجتمع، عش، مثل عش العصافير.

أحبه، لا أعرف ما الذي يجذبني إليه، شهم، نبيل، كريم، لا يتصل بي، ولا يسأل، يحب المصادفات، ولا يحب المواعيد، ما إن يلتقيني حتى تتفجر مشاعره، هل هي مشاعر أم رغبات؟ لا أعرف، المهم أنه يمنحني كل شيء، مكتبه يأسرني، ثلاث غرف، غرفة مكتب، وغرفة سكرتيرة، وغرفة نوم، ومطبخ، وحمام، أحس فيها أنها شقتي، أحس فيها أنني زوجته ولو لساعة، أستمتع إذ أخطفه من زوجته، لا غيرةً منها، ولا حسدًا، لا أعرفها، رأيت صورتها مرة مصادفة في هاتفه الجوال، ولا أفكر في التعرف عليها، أستمتع إذ أحس أنني آخذ جزءًا من حياته، هو لي، لا فرق عندي، كله أو بعضه، أنا في تاريخه، وفي حياته، هو لي، جنون، نعم، جنون.

مرةً فكرت في الزواج منها، لكنني أقلعت عن الفكرة نهائيًّا، من أجل زوجتي، كثير من الصبايا حولي، لكنها وحدها التي أنشأت معها هذه الصداقة، هل هي صداقة؟ لا أعرف، لكن، رغد هي رغد، وزوجتي هي زوجتي، ما من مرة رأيت إحداهما في الأخرى، لكن أنا، أحس بي أنا الزوج، وأنا الخائن، وأنا من يصادق رغد، وأنا... لا أعرف كم واحدًا في داخلي؟

كم أنا متناقضة! أحس أنني زوجته، ولكن لا أريد أن أكون، وإن كنت أحياناً أتمنى، مكتبي الهندسي غرفة واحدة، ومعي مهندسان شابّان متدرِّبان، كل منهما في الخامسة والعشرين، أصغر مني بعشر سنين، كل منهما يطمع في أن أكون زوجته، ولا أفكر في مصادقة أيٍّ منهما، ولا في مصادقة غيرهما، أنا كنت من قبل لزوجي فقط، يرحمه الله، وأنا الآن لرغدان، فقط، وهو ليس بديلًا منه، زوجي له مكانة خاصة،

ورغدان له مكانة أيضًا خاصة، أبي توفي في الستين من العمر، هشام في عمر أبي، كم أحب أن أسميه رغدان، لكنه لا يشبه أبي في شيء، وليس بديلًا منه، لولا أولادي، كنت تزوجته، لا، عليَّ أن أربي أولادي الثلاثة، خمس سنوات مرت على وفاة زوجي، ولم يبلغ الأربعين، لو كنت سأتزوج كنت تزوجت، سأربيهم، زواجي يعني لهم يُتْمًا جديدًا، وفاة الأب يُتْمٌ، وزواج الأم يُتْمٌ جديد، يا إلهي، كم أنا متناقضة، ما هذا الجنون، أنا أحبه، أنا واثقة من أني الوحيدة في حياته، ما إن أراه، حتى أستسلم له.

أحياناً يراودني الندم، لا أعرف إلى أين سوف تسير بي هذه الصداقة معها، هي تقول لي: "أنا لك إلى الأبد"، وأنا لا أريد أن أتركها، أحس أيضًا أني أخونها، لا أعرف كيف ستكون النهاية؟ هل سيجتاحنا الندم؟ أو يفرقنا الخصام؟ كل ما أرجوه ألا تحقد هي علي.

- هذه هي غرفتنا في الداخل.

- والسكرتيرة؟

- صرفتها.

يفتح الثلاجة، يعدَّان معًا عشاءً خفيفًا، يفتح زجاجة شمبانيا، يرشفان معًا من كأس واحدة.

- وزوجتك؟

- كل ليلة أنا لها.

- والليلة؟

- لك.

يطفئان معًا بقية سيجارة واحدة.

يحس بقربها منه وهي في المطبخ الصغير، تملأ حواسه كلها، لها عبق يميزها، يستمتع عندما يلمس طرف ثوبها، أو عندما تقترب هي منه.

تشعر بوجوده كله معها، وجوده يؤنسها، لحضوره خصوصية، لا تعرف سرها.

تخلع الأسود، يتألق الأبيض، يذهب الحزن، يموت الموت، تولد الحياة.

تُعدُّ القهوة، وتعود إلى الأسود.

- لماذا عدت إلى الأسود؟

- عاودني الحزن.

يضمُّها إليه، يأخذها في حضنه.

- كم الأسود شهيّ، سأزيل عنك الحزن.

برق ورعد وسيول تزلزل الجدران، أمطار تشرينية غير متوقعة، ترتج الأرض، وتكاد الأسقف تنهار. دقاتُ الساعة معلنةً عن منتصف الليل توقظهما من غفوة لذيذة.

في الباب، وهو يهم بالخروج معها، قالت له:

- لا تتعب نفسك، سآخذ سيارة أجرة.

- هذا مستحيل، لا بد أن أوصلك.

- إلى أين؟

- طبعًا، إلى البيت.

تتردَّد في أعماقه صدى ضحكتها:

- بل إلى المقبرة، منها جئنا وإليها سنعود.

- لماذا العجلة، سنرجع إليها يومًا.

- لكي نموت معًا، كما تمنيت أنت؟ هل نسيت؟ أو تراجعت؟

ضحكت، لفت يدها حول خصره، ونزلا معًا، وفي السيارة دخلت إلى جواره، وانطلق بها.

الشوارع خالية، الأرض المغسولة تلتمع ببقايا المطر، حركة المرور قليلة، أضواء السيارات مهرجان فرح، يتجاوز إشارات المرور، غير مبال لا بالأصفر ولا بالأحمر.

- أرجوك، مؤشر السرعة تجاوز المئة.

لا أنكر، في أول تعرفي عليه، كنت أفكر في الزواج منه، وهذا من حقي، مثلي مثل أي امرأة، كان ذلك قبل ثلاث سنوات، بعد وفاة زوجي بسنتين، في انتخابات نقابة المهندسين، كان الأكثر تألقًا بين كل المرشحين، ولكن لم يفز، دنوت منه، قلت له، ونظراتنا تتعانق، "صدقًا، أنا منحتك صوتي"، أجابني على الفور: "صوتك وصلني، هو في القلب، إن كنت لم أنجح به في الانتخابات، فسوف أنجح به في الحياة"، أسكرني جوابه، فكيف لا أحبه، ولا أتمناه زوجًا، ولكن بعد ذلك تغير تفكيري، رضيت بهذه اللقاءات الحميمة.

مرة واحدة سألتها: "كيف ستكون نهاية صداقتنا؟"، ردت بذكاء: "أنا لا أفكر في النهاية، أنا أعتقد أنها بلا نهاية"، صمتت، ثم أضافت: "البداية كانت من عندي أنا، هل

تريد أن تكون النهاية من عندك؟"، لم أجد جوابًا، شعرت بالحرج، كم هو مؤلم التفكير في النهاية، نحاول دائما الهرب منها، ولكن كأننا نعيش من أجل النهاية، حقيقة، لا بد من التفكير في النهاية، وحقيقة، أيضًا، أحس بشيء من الخجل، من أجل زوجتي.

آه، ما أجمل الحياة، وما أشقاها، بل ما أقبحها، خروجي معه خطأ، خطأ، كل ما نفعله خطأ.

يحس بأنفاسها وهي ترسل الآه، يدوس على المكابح، صوت العجلات وهي تسحج الإسفلت يجرح صمت الليل، يكاد وجهها يصطدم بالزجاج الأمامي، سيارة وراءه تتجاوزه وهي ترسل زعيقاً.

- نادمة؟

- وأنتَ؟

- أنا أسألك؟

- سؤالك يدل على إحساسك.

ينطلق بجنون، يداه على المقود تتشنَّجان، تتحفر الأخاديد في جبهته، لم يتوقع الجواب، بل توقَّعه، هي صادقة، يكاد لا يرى ما أمامه.

ثمة تقاطع تعبره شاحنة طويلة، تدور تحتها عجلات كثيرة، كأنها تسير ببطء، أو لعلها متوقفة.

كم الأسود شهي. الأضواء كلها تغيب.



مرايا محدَّبة

أ. لميس الزين

أعاد قراءة بطاقة الدعوة للجولة التراثيَّة والتأكد من أسماء الأحياء والأماكن الأثرية التي ستطوف بها: "باب انطاكية، جامع الشعيبيّة، تلّة العَقَبَة، الزاوية الكامليّة، خان الجمرك" عليه أن يسرع، التجمع أمام باب انطاكية في تمام الساعة التاسعة، لن يفوّت أي جزء منها.

فتح صنبور الماء على حوض الاستحمام، ثم وقف أمام المرآة، أدار آلة الحلاقة الكهربائية وبدأ بتمريرها على جانبي وجهه. حتماً ستمرُّ الجولة من الزقاق، وستتوقف أمام المقام.

تكاثف البخار المتصاعد من الماء الساخن على سطح المرآة ليشكّل غلالة شفيفة لم تمنعه من متابعة الحلاقة.

إحساس قديم بالنشوة حملته إليه ذكرى المقام؛ البرودة العذبة التي كانت تلامس روحه أمام قضبان النافذة تلفح وجهه، روائح المسك والعنبر وعطر ورد الشيخ التي كانت تضوع من الداخل المهيب ماتزال حاضرة بكامل طيبها، صورة زهرة أيضاً قفزت من ركن مجهول واحتلت موقعاً في المشهد الذي فرض نفسه للتوِّ، زهرة الحارة ذات الضفيرة التي ما لبثت أن اختفت تحت الحجاب.

افترّتْ شفتاه عن ابتسامة ساخرة لرعونة ذاكرةٍ لطالما خانته في مواقف أحرجته وأغضبت كثيرات مررن بحياته؛ "جاكلين؟ من هي جاكلين هذه؟ اللعنة عليك يا سالم.. حتى اسمي لم تحفظه".. حتى قائلة هذه العبارة لا يذكر اسمها الآن؛ وها هي تتحول بلحظة من ذاكرة بليدة إلى تلميذ نجيب لم تفُتْه أدق التفاصيل.

مرَّر كفَّه على سطح المرآة جيئة وذهاباً، فخامره سؤال استنكاري:

"أتمسح البخار يا سالم أم تحاول مسح شيء آخر؟"

وضعَ آلة الحلاقة على الرفِّ الصغير فوق المغسلة، وتوقف متأملاً في المرآة؛ الوجه المغضَّن عاد وجه صبي نحيل تميل بشرته السمراء إلى الصفرة، يبدو في العاشرة إلَّا فرحاً، يسير بجوار امرأة بمعطف كالح عبر زقاقٍ ضيِّق، رُصِفت أرضه بالحجارة السوداء رصفاً غير مستوٍ في مواضع كثيرة، يتأبَّط الصبي حقيبة جلدية مطوية، في الطريق إلى ساحة سوقٍ تفضي إليها الحارة المتعرِّجة.

رحلةٌ شبه يومية يمشي إليها مُكرَهاً؛ أمٌ تسرف بجدال باعة الخضار المعروضة على العربات أو في خرْجٍ على ظهر حمار، جدالٌ يتكرر إما على عملية السماح بانتقاء الخضار حبَّة حبَّة، أو على السعر الذي كانت تراه الأرملة مرتفعاً مهما تدنَّى. البائع الواقف تحت شمس قائظة يلعن البيع ويلعن معه التعامل مع النساء، فيسخط الصبي على الأمهات والآباء الراحلين، ويلعن بدوره السوق والشراء. لو أنه فقط يملك حق رفض تلك المهمة لامتنع عن المرافقة، لكنَّ حظَّه العاثر خلقه ذكراً وحيداً بين خمس بنات.

كرَّر عملية مسح البخار عن السطح الصقيل؛ أمعن النظر في عمق المرآة يبحث عمَّا وراء انعكاس صورته.

طريق العودة أكثر مشقَّة؛ فالحقيبة امتلأت وناء الكاهل الهزيل بثقلها. الأم تمسك إحدى مسكَتَيْ الحقيبة وذراعه النحيلة أُدخِلَتْ حتى مطوى الكوع في المَسكَةَ الأخرى؛ محاولةٌ يائسة لتقليص الفارق بين قصر قامته وطول أمه لإبقاء الحقيبة مرتفعة عن الأرض.

مع ذلك لم تخلُ تلك الرحلة المقيتة من جزءٍ ظلَّ محبَّبا إلى نفسِه رغم تكراره في كل مسير إلى ساحة السوق. فالأمُّ حريصةٌ أن تعرِّج على مقام الوليِّ الشيخ عز الدين قدَّس الله سره.

ما إن يضعا حقيبة الخضار أرضاً أمام نافذة المقام حتى يشعر بارتياح فريد يسري في أوصاله، وضعُ الحِمل الذي ترك أثرا في مطوى ذراعه الغضَّة ليس سبب الراحة الوحيد. إحساسٌ شذيٌّ بالبرودة يلامس بشرته المتعرِّقة ووجنتَيه المتوهجتين حرّاً، سكينةٌ تسري في روحِه قبل وجهه.

يتطاول على رؤوس أصابع قدميه مادّاً رقبته إلى أقصاها ليتمكَّن من رؤية الضريح، فيما تقبض الأم على قضبان النافذة وهي تقرأ الفاتحة لروح الولي الراقد في المقام، ثم تجأر بالدعاء أن يحفظ وحيدها، ويعمي عنه أعين أولاد الحرام، و....

"آااه.. هي الآن تحبني! وماذا عن الكف الذي ناولتني إياه أمس الأول حين رأت بنطالي مشقوقاً؟"

يمسك بواحدٍ من القضبان الحديديَّة ليمطَّ قامته، متجاوزاً ببصره الأرضية العريضة للنافذة بما وُضع عليها من قوارير عطر صغيرة وشموعُ نذورٍ تضاء ليالي الجُمَع، كي يطالع الضريح الملفّع بالشاش الأخضر وقد انتصبت منه سارية عند الرأس، تنتهي بكرة لُفَّتْ بقماش الساتان الأبيض تشير إلى موقع رأس الولي الراقد.

تكمل الأم دعاءها أن يعجّل الله نصيب أخواته البنات في الزواج كرامةً لوليّه الشيخ عز الدين، تدعو بالحَمْل لمديحة خالته العاقر، وأن يرزق سلمى أم البنات صبياً يصرف به عن زوجها فكرة الزواج بأخرى.

خَفَتَ أزيز آلة الحلاقة التي تركها دائرةً وحلَّ محله صوت صِبيَةٍ يدحرجون الدحل على أرض زقاق.

"أنت غشاش، لم تصِبْه".

"وحقّ مقام الشيخ عز الدين أصبتُه".

تطلُّ من مدخل البوابة فتاة في مثل عمر الصبيِّ ربما، طابع حسن يتوسط ذقنها وضفيرة تتأرجح أسفل ظهرها. زهرة التي تكبره بعام واحد هي الناقوس الذي نبَّهه بدايةً إلى هذا الجنس الآخر الذي لا يشترك مع جنسهم بسمات السماجة والخشونة، لكنه لم يفهم حينها السر وراء كون تلك الخشونة ميزة لهم كفتيان فيما غيابها عن جنس زهرة هو مصدر الجمال وغايته.

أعضاء العصابة التي تفتعل المشاجرات مع أولاد الحارات المجاورة والتي تنتهي غالباً بخدوشٍ على الوجه والأطراف وشقوقٍ في ملابسَ، لم تكن جديدة بطبيعة الحال، لكن قِدَمَها لن يمنع الأمهات من إنزال العقاب بمن عاد بركبة بنطال مشقوقة أو زر مقطوع. وحدها الأحذية تنجو من تلك الإصابات، فخلعها كان ضرورياً قبل المعركة لسرعة الجري في حال تكاثرت عليهم القوى المعادية وبات الهروب مغنماً.

زهرة لا تشارك بمشاجرات الأولاد، ومع ذلك يرفع وقوفها بمدخل البوابة سوية أدائهم إذ يتَّقدُ حماسٌ لم يدرك معظمهم مصدره، إلا حين تتبرع النسائم بتحريك أطراف ثوبها فتكشف للعيون الفضولية الصغيرة عن جزء من ساقين بيضاوين وأحياناً عن سروال أبيض

يصل إلى ما فوق ركبتيها؛ تَرَفٌ لم يدمْ طويلاً إذ مُنعت زهرة من الوقوف خارجاً، ولم تعد تُرى إلا برفقة أمها وقد غطى حجاب أبيض ضفيرة كانت تتمايل بتكاسل على وقع مشيتها.

في ظهرية تموزية هجع فيها سكان الحارة، همسَ لحسَّان بسرٍّ احمرَّت له أطراف أذنيه.

- قررت أن أتزوج.

نهض حسان غاضباً:

- ألم نتفق على عدم الزواج؟

- غيَّرت رأيي؟

- كنت أعرف أنك كذاب .. أقسم أنك تحبها.

- لا.

- ماذا إذن؟

لم يجِبْ.

حسَّان لن يساعدَه، لا أحد يستطيع مساعدته. سيلجأ للمقام، لكن لا ينبغي أن يسمع طلبه أحد.

- إلى أين؟

- لا شأن لك. قالها وهو عازم على كتابة شيء، لن يفصح عنه، في ورقة سيرميها من بين قضبان نافذة المقام إلى الوليِّ الذي سيقرؤها حتماً، وسيلبِّي ما بها، ولمَ لا يفعل؟ أليس هذا عمله كوليّ؟ لكن ماذا لو لم يكن الوليُّ يعرف القراءة؟

المرآة التي اكتسبت شيئاً من حرارة البخار توقفت عن الاكتساء بغلالته، لكنه وبحركة ميكانيكية، عاود مسحها.

تنهي الأم ما لهج به لسانها فسُمِع، وما غمغمت بها شفاهها فغُمِّيَ فهمُه على الصبيّ الذي عزَّ عليه مغادرة تلك الوقفة الساحرة ومعاودة المسير بالحِمل الثقيل.

انتبه لأزيز آلة الحلاقة الكهربائية المركونة على الرفِّ فأطفأها ليصيخ السمع لسؤال طرق تفكيره؛ هل كانت تلك الأماني تتحقق؟ هل كان للولي المسجَّى كرامات تجعله قادراً حقاً على حفظ الأبناء وتزويج البنات وحمل العواقر، وصولا إلى تحقيق سائر الأمنيات؟

في غمرةِ حياته الصاخبة عبَرَ ذلك السؤال تفكيره مرَّات عبور الكرام، لكنه يذكر المرة التي فكَّر فيها بالحديث عن كرامات الوليِّ خلال نقاشٍ دار في حانة "لارك" حين كان في بروكسل.

يومها كان جورج يحكي لهم تفاصيل الحادث الذي تعرض له بسيارته الفولكسفاغن، وما إن أنهى الشرح، قبَّل الصليب المعلَّق في رقبته:

"لولا أني كنت أضعه في رقبتي لسرتم غداً في جنازتي"

الأستاذ بهاء الذي لم يكن يؤمن بالأديان ابتسم ساخراً:

"يعني تريدنا أن نفهم أن هذه القطعة المعدنية هي التي منعت سيارتك من الانزلاق في الوادي وليس المكابح؟"

فكر يومها أن يحكي لهم عن المقام، وعن كرامات الولي الشيخ عز الدين، لكنه أحجم متسائلاً في داخله: "أهو يؤمن حقاً بتلك الكرامات؟" راوح الجواب بين السلب والإيجاب فظلَّ السؤال عالقاً، وأحجم عن المشاركة في النقاش الذي كان قد وصل إلى رؤية الدكتور نجيب:

"الإيمان يجعلنا نشعر بتلك الطمأنينة ونصل غير واعين إلى ما طلبناه سعيّاً منَّا، وليس تدخلاً من القوى العِلويَّة التي نتوسَّلها ونؤمن بها".

ابتسم أبو بهيج معقباً بتهكمه المعهود:

"ولِمَ كل هذه المحاضرة؟ جدَّتي لخَّصَتها بكلمتين: آمِنْ بالحجر تبرأ".

امتلأ الحوض فأغلق صنبور الماء الساخن وخطا بحذر داخله. أسدل جفنيه المتهدلين بهدوء من يخشى على الصور داخلهما من التهشّم. لم ينتهِ العرض بأيِّ حال؛ فالخيال شاشةٌ لا تحتاج إعمال حاسة البصر، بل لربّما عملتْ بدقّةٍ أكثر من دونها. شعر باسترخاء فريد لا يدري إن كان مصدره الماء الساخن الذي غمر جسده، أم إرهاق دهمه.

الساعة تشير إلى التاسعة والربع. أغمض عينيه ثانية لكن هذه المرة أطفأ بإغلاقهما شاشة العرض وغاص برأسه في ماء الحوض.

تزاحمت الأكتاف حول قائد الجولة وهو يعطي نبذة عن النمط المعماري في محيط باب انطاكية:

"أبواب الدور في هذه الحارات كانت تُصنَع من خشب يُلبّس بصفائح قوية من الحديد، تُثبَّت بمسامير كبيرة مرصوفة بأشكال تزيينية، يحيط بالباب واجهة حجرية، تعلو بعضها مقرنصات وأماكن مخصصة لوضع مصابيح زيت للإنارة ليلاً"

تحرَّك الموكب، فيما علا صوت قائد الجولة عبر مكبّر الصوت مشيراً إلى كومة من الحجارة قائلاً:

"وهنا في هذا الموقع كان مقام الشيخ عز الدين الذي شاعت كراماته في القرن الماضي".



مربعات

أ. حسن إبراهيم الناصر

المربع الأول

- مربع الحزن-

بينما كنت ذات ليل شتائي عاصف سائحاً مع أفكاري التي لا تهدأ، أواكب تأملات العقل والحزن يجثم على صدورنا متغلغلاً في كريات الدم يترمد في خلايا الجسم،

محاولاً القبض على أي وميض فرح كنا ننهل من نقائه بعض ابتسامات فاترة وضحكات عابرة ليس إلا.

وانا أحاول الإفلات من التأملات والتخيلات وهو يفعل فينا كما تفعل هذه الغيوم الداكنة وهي تجثم على صدر الزرقة في هذا الفضاء الواسع!

وقد اجتاحنا الحزن في هذا الزمن المختنق بالفوضى.

أشعل لفافة تبغ وترك القلم متهكماً على نفسه قال:

يبدو اصابتني لوثة كتابة الذكريات أو كما يطلقون عليها بعض الكتاب " السيرة الذاتية"، بينما تدحرج القلم على الطاولة الخشبية وأنا أرقب تدحرجه بنظرات باردة كهذا الليل البارد، تمتم يبدو كل الأشياء تتدحرج إلى الهاوية.

مزق الورقة التي كتب عليها "مربع الحزن" حتى صارت نتفا صغيرة ثم جمعها في كفه المرتعشة وأطلقها في فضاء الغرفة لتشكل تلك النتفات مظلة من البياض راحت تتساقط من حوله كنتف الثلج، صاغٍ لصراخ الحبر..

انتبه يا صابر إن في كل نتفة كلمة لم تكتب بعد.

لأول مرة في حياته يتخلص الأستاذ صابر من هدوئه المعتاد الذي تميز فيه عن زملائه المدرسين، تناول زجاجة العرق التي اشتراها أمس من حانة أبو سهيل،

أبو سهيل الذي استغرب بدوره دخول الأستاذ صابر إلى حانته، عندما رآه مقبلاً دعك عينيه مرات ومرات غير مصدق ما يشاهده بعينيه الصغيرتين، فمنذ سكن السيد صابر في هذا الحي لم يدخل حانة أميرة، وهذا اسم ابنته الكبيرة والتي على الرغم من جمالها الفاتن لم تتزوج؟ وحين تسألها رفيقاتها عن عدم زواجها تهز كتفيها قائلة نذرت نفسي لخدمة أبي الذي ترمل بسبب هذه الحرب، حيث كانت أمي "المعلمة سماهر"

وغصت بالدمع الكل يعرف كم كانت أمي حنونة رائعة الجمال ،مسحت دمعاتها وتابعت : كانت "رحمها الله"، تعمل في مدرسة قريبة من الحي أصيبت بشظايا القذائف المعادية التي سقطت على المدرسة من قبل "أصحاب الفوضى الخلاقة " المسيطرين على بعض قرى الغوطة الشرقية مما أدى انفجارها لاستشهاد عدد من التلاميذ والمعلمين ومن بينهم أمي والتي كانت تذهب بعد أن تنهي مهمتها التعليمية إلى مركز الهلال السوري لتساعد الجرحى من دون أن تنظر لهوية الجريح أو انتماءه ولا حتى اسمه ،وكم مرة اسعفت بعض أولاد هؤلاء الفوضويين الذين يلقون القنابل القاتلة على الحي إلى مركز الهلال لتتم معالجتهم ومن ثم إرسالهم عبر حواجز الجيش إلى أهاليهم سالمين محملين بالأدوية اللازمة ومن دون أن يساء إليهم ولو بكلمة واذكر أنها مرة واحدة سألت طالبتها لمى، وهي في الصف العاشر "الثاني ثانوي" عن أهلها ولم تستطع لمى حبس دموعها قالت : أنا من الغوطة يا آنسة ولا يرضيني تصرف الكثيرين الذي جرفتهم هذه الحرب ومنهم والدي الذي انجر بدوره مع هؤلاء المتوحشين ، بسبب تلك الدروس التي كان يحضرها في الجامع القريب من بيتنا، وكان يحاضر فيهم رجل غريب عن بلدتنا ،لكنته مركبة بين العربية والأجنبية، عيناه صغيرتين يتطاير الشرر منهما كلما رأى فتاة تحمل حقيبتها المدرسية ،يذهب إلى أهلها غاضباً يعاتبهم قائلاً: نحن لنا مدارس "تُعلم الشريعة للعودة إلى زمن الخلاقة"

لماذا ترسلون بناتكم إلى مدارس "النظام العلماني "؟!

يومها رأيت أمي تبكي بحرقة وأخذت لمى إلى حضنها قائلة لا عليك يا بنيتي

لابد أن تعود الحياة لطبيعتها نحن السوريين أسرة واحدة، نعيش في وطن واحد، ونرفض أن يقسمنا أي كائن من يكون إلى مجتمعات متنافرة.

ذهبت لمى إلى أهلها وهي تحمل في قلبها رسالة حب من معلمتها أم سهيل.

هدفهم قتل أكبر عدد من الناس غير آبهين بوجود الأطفال وكبار السن ولا بالنساء.. غايتهم تحقيق رغبات "مشغليهم " الذين يديرون حراكهم من خارج البلاد حتى لو حولوا هذه البلاد إلى كومة ركام!

بدا للأستاذ صابر أن كل شيء موجع في هذا الليل الذي يبدو لا نهاية له.. مرتبكاً وقد أصابته النصال على النصال كله ينزف. لم تعد الكأس تروي ظمأه تناول زجاجة العرق وراح يغب منها جرعات متتالية، وهو يرقص مذبوحا من الألم كأنه طالع من رواية "زوربا" وقد تركه "كزانتزاكس" مرتلاً مع المطرب صباح فخري "لا تزيديني بل فزديني - فتنة بالحاجبين".

المربع الثاني..

مربع العشق

ندى، المعلمة العاشقة غير مصدقة أنها حصلت على حلمها بالزواج من الأستاذ صابر وكيف أخرجته من حالته كل شيء في جسدها كان يرقص وهي تطوف من حوله كفراشة في فصل الربيع. ترتدي قميص نومها البنفسجي الشفاف لتظهر جمال جسمها الفاتن.

تصب الكاس وتسقيه من بين شفتيها الورديتين رحيقاً يجعله ينتشي حتى الثمالة وهو يغني مع صباح فخري..

هو الذي ما فتح قلبه طوال خمسين عاماً للعشق

كان همه الوحيد كيف يدبر أموره الحياتية وكيف يكون مدرساً مثالياً يعلم التلاميذ ويأخذ بيدهم إلى طريق العلم كم مرة دعاهم إلى بيته وخاصة أيام الامتحانات من دون أي مقابل مادي يكفيه أن طلابه ينالون الدرجات العلمية التي تؤهلهم ليكونوا كما يؤمن" بناة المستقبل".

هو الذي غادر قريته في ريف حلب وجاء إلى دمشق التي يحب ويعتبرها عاصمة الدنيا ونهر الياسمين هكذا كان يردد دائماً. لكن ندى المعلمة التي جاءت من ريف الساحل وقد تم تعيينها في المدرسة ذاتها التي يُعلم فيها الأستاذ صابر هي وحدها التي استطاعت ان تخرجه من عزلته التي اغلق عليها ألف باب، مع أنه يعترف ان فاجعة تلك التي جمعته بندى. لكنه أحب يوم إلى قلبه.

حين نزلت القذائف الغادرة على المدرسة أسرع هو وزملاءه المعلمين إلى انقاذ الأطفال وبلا تردد حمل الأستاذ صابر الجسد الملقى على الأرض حيث كانت ندى تنزف وهي تتنفس بصعوبة من شدة الألم ، شهق ثلاثا قائلا :"سبحان الله "

مو حرام يشوهون هذا الوجه الجميل

ابتسمت ندى وعلى الرغم من ألم جراحها قالت:

" هاد وقت الغزل يا أستاذ صابر"!

وتابعت كلامها بصوت متقطع سأقول لك شيئا ربما يدهشك هل تتخيل إني كنت اترقبك كل صباح محاولة لفت نظرك بأي حركة إلا أنك كنت تتجاهلني وتمضي متأبطا حقيبتك الجلدية من دون ان تنبه.

أخذها إلى صدره مسرعا إلى سيارة الاسعاف ورافقها إلى المشفى ثلاث ليالي بكاملها وصابر جالس إلى جانب السرير يؤدي دوره كحال الممرضات اللواتي يعملن في المشفى بلا أي تذمر.. مراعيا مشاعر ندى كلما مس بكفه خديها النضرين يرتعش جسدها وقد لاحظ أنه طوال هذه الأيام الثلاثة بلياليها لم يأت أي أحد ليسأل عنها.

وهكذا ظل صابر يتكفل بكل ما تحتاج ندى حتى تعافت تماما

وحين قرر طبيب المشفى عامر بأنه أصبح من الممكن أن تغادر ندى المشفى وتتابع علاجها في المنزل.. استلم صابر الأدوية وزجاجات التعقيم وشاش الضمادات الطبية وحين سأله الطبيب عامر: حضرتك زوجها؟ من دون أن يرفع نظره عن الورقة التي يجب أن يوقع عليها كتب اسمه "صابر عبد الحميد "اتكأت ندى على كتفه ومدا خطواتهما باتجاه الدرج المؤدي إلى خارج بناء المشفى،

سألها صابر: عن عنوان بيتها وقفت حائرة خجلة وقالت:

اسكن مع رفيقاتي نحن أربع صبايا كل واحدة من محافظة، جعلتنا هذه الحرب الملعونة نتلاقى ونسكن في هذا البيت الذي تركوه أهله وهاجروا خارج البلد لقد سمح لنا مختار الحي أن نسكن فيه بعد إجراء بعض الترميم لآثار القذائف التي هدمت جوانبه.

تردد قليلاً وقال: ما رأيك أن تقيمي معي في بيتي المتواضع وتابع صحيح هو بيت عازب غير مرتب ولكن كم يقولون بيت الضيق يتسع لألف صديق "..

سحبت يدها من كفه مستغربة سلوكه لوهلة شعرت أن أفكارها التي كونتها عن أخلاق الأستاذ صابر خذلتها، سألته تريد أن تطمئن قلبها.. وكيف إلى ذلك سبيل يا أستاذ؟

معقول انت تفكر بهذه الطريقة؟

ابتسم وقال لا تأخذك الظنون لبعيد يا صديقتي ...

اقصد من كلامي أن تستريحي هذا اليوم وغداً بإذن نذهب إلى المحكمة الشرعية ونعقد قراننا وعندها يصبح من حقنا أن نقيم معاً.

تابع كلامه وهو يسمك بيدها: وتأكدي قبل هذه اللحظة لم أفكر بالزواج أبداً!

بدهشة قالت: أأنت جاد بما تقول؟

طبعاً وأنا بكامل قواي العقلية التي ما زلت اتمتع فيها إلى اللحظة

طوقته بذراعها المتألمة وقبلته قائلة : غداً صباحاً نلتقي في المحكمة نكتب عقد القران

ونأخذ قسيمة الزواج. ولماذا للغد قال مستنكراً وأشار إلى سيارة تكسي عابرة اصعدي في المقعد الخلفي وأنا إلى جانب السائق.. ظلت نظرات صابر معلقة على وجه ندى في المرآة..

شبكت يدها في يده وهما يصعدان درج المحكمة وحين أصبحا تحت قوس القاضي الذي قال: - كل منكما يعطيني هويته.

ناوله صابر هويته ثم أعطته ندى هويتها

صابر عبد الحميد.. من مواليد ريف حلب 1969

ندى.. من مواليد جبلة /1987/

أسند القاضي ظهره وقد ترك القلم من يده

أنتما متأكدين من موافقة اهاليكم على هذا الزواج؟!

استغرب الأستاذ صابر أنا عمري خمسين عاماً يا سيدي القاضي

وندى تجاوزت الثلاثين من عمرها.

ابتسم صابر قائلاً: صحيح مو باين عليها كأنها لم تزل في العشرين

من عمرها ولكن هكذا تقول الهوية وهذا حقنا.

بعد إجراءات روتينية ابتسم القاضي وهو يسلمهما "عقد الزواج"

المربع الثالث

العودة إلى الذكريات..

شبكت يدها في يده وهما يسيران تحت مطر السماء الناعم ليبدأا حياتهما معاً.

قبل هذا اليوم لم تكن الليالي والأيام ولا حتى السنين تعني للأستاذ صابر عبد الحميد سوى أرقام عابرة فهو يؤدي دوره في الحياة بنظام كعقارب الساعة لا يمكن أن يرتكب أية مخالفة حتى أثناء قطع المسافة بين البيت والمدرسة، لدرجة أنه حفظ تفاصيل الطريق وعدد الحفر في الرصيف وأسماء الصيدليات ولوحات الإعلانات التي تحمل أسماء المحامين والأطباء المعلقة على جانبي الشارع وواجهات المنازل وكذلك توقيت فتح وإغلاق الدكاكين والمحلات التجارية والمقهى الذي يجلس فيه كل يوم جمعة يشرب القهوة مع نفس نارجيلة العجمي التي يعدها له النادل عبدو الشاب الجامعي الذي يعتمد على نفسه يعمل من أجل متابعة دراسته الجامعية في كلية الحقوق مع أن أهله يسكنون في ريف حلب التي داهمتها العصابات المسلحة دمرت واغتصبت وهجرت عدداً كبيراً من الأهالي من بينهم أهل عبدو يومها أصرت والدته خدوج أن يترك القرية قبل أن يأخذه المسلحين رهينة أو يجبروه على التعاون معهم ليكون أحد القتلة لذلك يحيطه الأستاذ صابر برعاية خاصة ويقدم له الكثير من المساعدات المادية والمعنوية وأحياناً يبيت عنده في شقته الصغيرة المتواضعة يتبادل معه حوارات حول ما يحدث كان في غالب الوقت يستمع لأفكار عبدو المتوقدة والرافضة لما يجري قائلاً من المستحيل أن يكون نيل المطالب العادلة في حياتنا الاجتماعية سبب لكل هذا الدمار هو يملك أوراق من خلال "الغوغل" عن يستيقظ باكراً يملأ الركوة بالماء يضعها على نار هادئة يدخل إلى الحمام يغتسل ويخلع عنه بيجامته الرمادية التي لم يعد يذكر بأي عام اشتراها ويرتدي طقمه الرمادي الذي اشتراه في أول يوم نال شهادة من معهد اعداد المدرسين وتم تعينه في سلك وزارة التربية والتعليم يومها اشترى أيضاً ربطة عنق مقلمة بالأسود والأبيض وحقيبة جلد بنية اللون وقلم أزرق وقلماً رصاص ودفتراً يسجل فيه ملاحظاته اليومية وخاصة حين يلوذ وحيداً بغرفته الممتلئة بالكتب والصحف والمجلات وسلة مهملات مليئة بالأوراق الممزقة كسنين عمره التي تجاوزت الخمسين عاماً ...

ولم تغير فيه هذه الحرب ولا في عاداته ولا مواعيده.

الشيء الوحيد الذي غيره هو دفتر ملاحظات اشتراه منذ سقوط اول قذيفة في الحي والتي أحدثت خراباً في البناء المجاور للبناء الذي يسكنه..

كتب عناوين بدأ الخراب توقف دور العقل وأغلق على المحبة باب سميك من الحديد الصلب هذه العاصفة ستأخذ في طريقها كل شيء جميل في الحياة فتح قوساً وكتب لا يمكن أن يكون الطريق إلى الضوء مفروشاً بالدمار والخراب والقتل والذبح

الطريق إلى الحياة أبواب مشرعة للحب ونوافذ للضوء والشمس وقانون ومؤسسات تنظم دورة الحياة الإنسانية

قالت ندى وهي تصب من زجاجة العرق في كأسيهما: من الواجب علينا أن يُخبر كل منا عائلته ليباركوا زواجنا.

وربما رفضوا قال متسائلاً.

- المهم واجبنا أن نخبرهم.

كما تحبين هاتي اسقنيها وهاما في عناق حميم وهما يغنيان مع صباح فخري

-"خمرة الحب اسقنيها

عيشة لا حب فيها

جدول لا ماء فيه "..؟!

في هذا الليل الشتوي الماطر لا يفرق بين صوت الرعد وصوت القنابل التي تسقط على الحي وقد بدا القمر فوق الشام متجلياً كمحارب سماوي كأنه يحميها بكفيه الفضيتين

من أي عدوان يحاول تهشيم لحظات الفرح المسروقة من هذه العذابات

في زمن ضاق على الناس حد الاختناق.

عِطرُ النّجاة

أ. نانسي حنا الصباغ

سامي البالغ من العمر خمسة وثلاثين عاماً طبيب نفسي يعيش في بلدة صغيرة على شاطئ البحر، عازب وهو شاب وحيد لوالدين توفّيا في حادثة القطار منذ عامين. أصغر أحلامه كان تخرجه في الجامعة كطبيب نفسي يعالج النفوس المتعَبة، أمّا أعظمها فقد كان بناء مصحّة نفسيّة في البلدة يخرج منها كلّ من يدخل إليها سليم النفس صحيح الفكر راغباً في الحياة من جديد بحبّ وشغف.

بعد وفاة والديه أصابه اكتئاب مزمن حادّ دام قرابة نصف عام، لم يستطع وهو الطبيب مساعدة نفسه على الشّفاء منه. ظلّت عيادته النفسيّة مغلقة طوال تلك المدّة، يقتات سمكتين يصطادهما بنفسه ليلاً ورغيفيّ خبز يصنعهما بنفسه. لم يشعر بحاجة إلى الكلام، أبكم بإرادته ورغبته، رفيقته الوحيدة قهوته المرّة. كان مساء ذلك اليوم حارّاً حين لم يحالفه الحظّ في اصطياد السمكتين، جلس وحيداً على الصخرة الكبيرة يشرب فنجانه العاشر من القهوة المرّة والمسكِرة، أراد أن يغفو قليلاً فتمدّد على الشاطئ تاركاً قهوته وحيدة، لملم أفراحه القديمة وألقاها وسادة تحت رأسه، عانق صنّارة الصيد وقبّل وجه أمّه، شعر ببرودة في قدميه رغم الحرّ. كانت مياه البحر الدافئة تلامس جسده، مدّت ذراعيها وحملته موجة إلى حضنها فطفا كقارب منسيّ. تذكّر لمّا كاد مرّةً أن يغرق كيف ألقت والدته بنفسها في الماء وأنقذته، ثم تذكّر صوت والده اللّاهف: "أنا آتٍ لا تخافا!" عندما صرخت الأمّ: "ساميييي!"

أحسّ سامي باطمئنان كاطمئنانه في تلك اللحظة وغفا، فاخترق اطمئنانه صوت صفّارة القطار واحتكاك العجلات، صراخ أناس في المقصورة ... وانطفأت نجمتان.

فوق جزيرة صغيرة قبالة شاطئ البلدة التي يعيش فيها سامي، كانت الشرطة تبحث عن عطر، عطر فُقِدَ من أحد المنازل الصغيرة بعد أن كُسِرت القارورة التي تحتويه. ماتت الأمّ، تسرّب العطر إلى البحر يبحث عمّن يحتويه. الفتاة مفقودة منذ أربعة أيام، لا أحد بجانب قبر الأمّ والأزهار التي وُضعت فوقه بدأت بالذبول. لقد تركت عطر وحيدة وهي فتاة بكماء منذ أن غرق والدها ومات قبل أن تنقذه فماتت معه قدرتها على الكلام.

هبّت نسمة لطيفة داعبت وجه سامي، رائحة البحر القوية لم تستطع أن تطغى على رائحة عطر غريبة شعر بها. كانت عطر تسبح متّجهة نحو ملاذٍ كنورس سُجِنَ في غابة،

وحين اشتاق للبحر اندفع بغريزته نحو زرقة السماء سابحاً عكس اتجاه الرّيح ومحطّما أسوار الغابة إلى أن وصل حضن البحر الدافئ ... موطنه. لم يوقظ سامي صوت صفّارة القطار ولا صراخ الناس ولا انطفاء النجمتين أو حتّى أمواج البحر التي أخذت تتعالى، بل أيقظه عطر هارب التحف سواد اللّيل وضوء القمر باحثاً عمّن يجمع قطراته في قارورة كي لا يضيع ويفقد عبقه. أحسّ سامي في داخله بضوء يقترب من بعيد، يظهر إلى حين ثم يختفي لبرهة إلى أن انكسر في مخيّلته حين شعر بلمسة طفيفة أيقظته تماماً، فتح عينيه واستدرك وجود شخص بقربه يغرق، نزل تحت الماء حابساً أنفاسه، كانت عطر تنزل بثقلها نحو الأسفل فحملها إلى أعلى وسحبها باتجاه الشاطئ، كانت قد ابتلعت ماءً مالحاً فمدّدها على الرّمال الدافئة وأجرى لها عملية التّنفس الاصطناعي ولكنّها لم تستيقظ فحملها مسرعاً نحو منزله الذي يبعد بضعة أمتار، فتح الباب بكوع ذراعه، وضعها فوق السرير، أخذ يضغط معدتها كي يُخرج الماء الذي ابتلعَته، وعندما تأكّد من خروج آخر قطرة ماء، أجرى عملية تنفّس اصطناعي أخرى فاستعادت وعيها هذه المرّة. نظرت حولها، ساعدها على النهوض، أخذت تخاطبه ببعض الإشارات ففهم أنّها تريد قلماً وورقة، أحضر لها ما طلبت ثم كتبت:

- أبحث عن الطبيب سامي، هل تعرفه؟

أجاب سامي:

- نعم، ماذا تريدين منه؟

اتجهت مسرعة نحو الباب، وهي تقوم ببعض الإشارات والحركات الغريبة ولكنّ سامي استطاع أن يفهم أنّها تريد الخروج؛ لكي يدلّها على مكان الرجل. أمسك بيدها قائلاً:

- اهدئي .. ارتاحي.

كتبت له:

- من فضلك، هو الوحيد القادر على مساعدتي.

أخبرها سامي بأنّه سوف يساعدها، ولكن عليها أن تخبره بدايةً لماذا تريد رؤيته. نظرت إليه وبدت كأنّها لا تصدقه، اقتربت من الباب وأرادت الهروب، فأمسك بها مجدّداً وقال لها بامتعاض:

- قلت اهدئي .. وعدتك بأنّني سأساعدك.

اغرورقت عيناها بالدموع وأخذت الورقة والقلم من جديد، وكتبت له بأنّ اسمها عطر، وأمّها ماتت منذ أربعة أيام، وبأن والدها مات غرقاً منذ ستة أعوام، وهي حزينة لأنّها لم تتمكن من مساعدته، وقد تعرّضت لصدمة وفقدت قدرتها على الكلام. وكتبت أيضاً بأنّه ما من طبيب يستطيع أن يساعدها سوى طبيب نفسيّ يعيش في هذه البلدة يدعى سامي، وبسبب الظروف السياسيّة لم تستطع القدوم مع والدتها لمقابلة

الطبيب؛ إضافةً إلى وفاة أمّها المفاجئ، والتي كانت وصيّتها الأخيرة: "أريد أن أسمع صوتك يا عطر". لذلك اضطرَّت أن تلقي بنفسها في الماء وتأتي سابحة إلى البلدة. ثم أضافت جملتها الأخيرة:

- لا تدع مجازفتي تضيع سدىً.

فاض ينبوعا ماء صافيان، تمنّى سامي لو يروي عطشه وتبرد نفسه، كانت تكتب وهو يقرأ ويعطش ويشعر بجفاف حلقه، ثم أحضر منديلاً لتجفّف به دموعها. من كان ليصدّق؟! لقد ظنّ سامي بأنّه ربما نسي قدرته على الكلام، هذا المريض الذي لم ينسَ بعد صوت صفّارة القطار وصراخ الناس وانطفاء النجمتين. كان يقرأ ما لم يُكتَب .. كطائر كُسِرَ جناحاه يريد الطيران ولا يستطيع، سئم رائحة الانتظار الممزوجة باليأس.

بعد لحظات من الصّمت تخلّلها تبادل نظرات بينهما، ابتسمت، فقال لها باطمئنان:

- من الأفضل أن تأخذي حمّاماً ساخناً كي لا تمرضي.

أومأت عطر برأسها.

دخل سامي غرفة نوم والديه، أراد إحضار بعض الملابس من خزانة والدته، ولكنّه عدل عن رأيه عندما أدرك بأنها ربما تُحرج إن أحضر لها الملابس بنفسه، وخاصّةً الملابس الداخلية، خرج إليها قائلاً:

- في الخزانة بعض الملابس التي كانت لوالدتي، اختاري منها ما يناسبك، كما أنه في البراد رغيف خبز تناوليه مع كوب من الشاي الساخن، أمّا أنا فعليّ الذّهاب لاصطياد سمك للعشاء. (أشار بيده إلى اتجاه المطبخ والحمّام ثم خرج مضيفاً): تصرّفي وكأنّك في بيتك.

أحضرت عطر من الخزانة بعضاً من الملابس الداخلية، وقد كانت واسعة بعض الشيء، ثم اختارت فستاناً بُنّيّاً طويلاً من دون أكمام، وأزراره مصطفّة بشكل مائل. بعد أن استحمّت بالماء الدافئ، أعدّت الشاي الساخن ثم فتحت البراد وأخرجت رغيف الخبز وأكلته. حالما انتهت، كتبت جملة على الورقة:

- اعذرني، أكلت الخبز كلّه لأنّني كنت جائعة.

مضى من الوقت على خروج سامي من المنزل حوالي الساعة تقريباً، استلقت عطر على السرير في غرفة والديه، أغلقت الباب ونامت، ربما كانت مُتعَبة كثيراً حتى استطاعت النوم في منزل شاب غريب لا تعرفه وتقابله للمرّة الأولى، أو ربما شعرت بالأمان حيال هذا الشاب الهادئ الذي أنقذها وقدّم لها منزله؛ بما فيه من خبز وشاي وأمان وطمأنينة. لم تكن عطر بحاجة إلى رغيف الخبز مثل حاجتها إلى الشعور بالأمان، لقد اطمأنّت للشاب قبل أن تعرف أنّه هو نفسه الطبيب سامي الذي تبحث عنه.

فشلت جميع محاولات سامي في اصطياد سمك للعشاء. كان جالساً فوق الصخرة واضعاً صنارة الصيد بالقرب منه، يقول في نفسه: سمكة واحدة كبيرة كفيلة بسدّ جوعي مع ضيفتي.

مـرّت سـاعتان بعـد والسلّة فارغـة، لم يعـد يرغـب بمزيـد مـن الوقـت، أوقـف عقـارب الساعة فلا مزيـد مـن المستقبل، يريـد أن يهـزم الماضـي بالحاضـر، أن يعـود إلى رشـده وإلى طبيعته التي صقلتها بيئة البحر التي نشأ فيهـا. رائحـة البحـر هـذه المرّة وأمواجـه العنيـدة جعلته يشعر بالبرد فجأة، وأصابته قشعريرة في أنحاء جسمه كلّها، صبّ قهوة في فنجانه كانت متبقية في الحافظة المعدنيـة، أخذ يبكـي بحرقة، لا يريد شيئاً مـن هـذا العـالم، يريد أن يعود إلى ذلك الإنسان الذي لم يركب القطار حينها، ولا سمع صفّارته، ولا صراخ النـاس في المقصورة، يريد العـودة إلى ذلـك الوقـت بالتّحديـد حـين أراد أن يـذهب مـع والديـه بالسّيارة إلى الجبـل لقضـاء عطلـة العيـد، أجـل .. ولكـن يـا للحسـرة! إصـرار والـده علـى الذهاب في القطار كاد يلتهم أذنيه. اشتدّ بكاؤه حين قطع التذاكر بنفسه، تذكّر وعده لوالدته بأن يعلّمها رياضة التزلّج، وكيف ضحكت مـن الأمـر حينهـا، وبأنّـه سيطهو لهمـا الطعـام بنفسـه، ثـم أيقـن بـأنّ بعـض الوقـائع تجـري خـلاف إرادتنـا. أخـذت الأمـواج تعلـو وتنخفض، ورائحة العطـر قد بعثت في نفسـه رغبة عارمـة للطفو مجدّداً فوق سطح المـاء، والاستسلام لقدَره. ولكنّ شيئاً ما منعه مـن الاستسـلام لـذلك القـدَر الخفـيّ، فقـد يصـحو العطر النائم بعد قليل ويجد أنّ ما من أحد سوف يحتويه، فيجفّ مع نسائم البحـر ويختفـي أثره. لرغبة شديدة في داخله وبإرادة فرضت نفسها عـاد سـامي إلى البيـت الصـغير، وجـدها تكتب على الورقة، اقترب منها، نظرت في عينيـه... ومـا زالـت عقـارب السـاعة متوقفـة، إنهما الآن في الحاضر... الحاضر الذي لم يعكّـر الماضـي صفوه ولا المستقبل. أخذ الورقة والقلم منها عنوةً وبحماسة منه سألها:

- هل ما زلتِ تريدين مقابلة الطبيب سامي؟

لمعت عيناهـا .. تمامـاً كنجمتين برّاقتين، ابتسمت ثم أومأت براسها إلى أسفل. شعرت بما في داخله من نيّة صادقة لمساعدتها. ثم أنقذهـا بالحقيقة التي تبحث عنها بقوله:

- أنـا هـو الطبيـب سـامي الـذي تبحـثين عنـه. (صَـمَتَ لبرهـة، سمـع صـوت صـفّارة القطـار وصـراخ النـاس .. تـابع قولـه): ولكنّـي يـا عطـر مـا زلـت هنـاك في محطـة القطـار، أتوسّل إليهم بألّا يصعدوا إلى القطار ولكنّهم صعدوا!

ارتبكـت عطـر وأصابتها الحيرة هـل تحـزن أم تفـرح، أو ربّمـا لم تفهـم شيئاً. أخـذت الورقة والقلم مجدّداً وكتبت:

- حقاً أنت هو؟!

نظر في عينيها مُبعداً القلم والورقة، أمسكها من ذراعيها مؤكّداً أنه هـو، وأضـاف قائلاً:

- لقد أنقذتِ ما في نفسي من حنين وشوق لنفسي القديمة، لما ولدت لأجله... للبحر، للناس، وللحياة.

تشابكت يداهما، شدّ على يدها وخرجا إلى البحر .. نزلا سويةً إلى الماء، صاح سامي بصوتٍ عالٍ طالباً منها أن تغمض عينيها ، وأن تنظر إلى أبعد ما يمكنها أن ترى بعينيها ثم قال لها:

- شدّي على يدي إن استطعتِ رؤية والدك.

شدّت عطر على يد سامي، يبدو أنّها نظرت حقّاً إلى أبعد ما يمكنها أن ترى وهي مفتوحة العينين... ها هو والدها. تلاطمت الأمواج وضجّت رائحة البحر برائحة عطرها .. اكتسح ضوءٌ عتمة اللّيل فظهر الطريق... لقد اقتربوا من الضوء. سألها سامي مجدّداً:

- هل ترين والدك يا عطر؟

شدّت عطر على يده أكثر وهي تهمهم:

- ام م م م ... ام م م م

- والدك يا عطر قاربٌ لم يصله ضوء منارتك فَرَسا في عرض البحر، ولكنّ الضوء في قلبك وصل إلى قاربي فاهتدى إلى ميناء النجاة ... اصرخي يا عطر كي يصل ضوء منارتك إلى كل القلوب التائهة.

صرخت عطر بصوتٍ من أعماقها:

- أبيييي .. أبيييي ...

- اصرخي أكثر يا عطر... انثري عطرك في البحر.

صرخت بأعلى صوتها:

- أبيييي .. أبيييي ...

- أكثر يا عطر ... أكثر ... أرجوكِ ...

لم أعد أسمع صوت صفّارة القطار ...

- أبيييي ... أمّيييي ...

- لم أعد أسمع صراخ الناس في المقصورة ...

- أمّي، هل تسمعينني؟

وصلا إلى الضوء، اقتربت السماء أكثر، تسارعت نبضات القلوب، رفع يده عالياً مشيراً إلى السماء قائلاً:

- ها هما نجمتاي تضيئان في قلبي من جديد ...

إنّه الميناء يا عطر، لقد وصلنا أنتِ وأنا ...

"و إن تاهت سفننا يوماً، منارة المرء قلبه"

حوار مع الناقد والباحث الدكتور خلدون صبح

حاورته: ميرنا أوغلانيان



يعدُّ الدكتور خلدون صبح الباحث والأديب والناقد واحداً من الأعلام الأوائل، والأدباء الذين انضوا تحت راية اتحاد الكتاب العرب، حيث قدّم ويقدِّم، عبر سنين طويلة الكثير من الدراسات والبحوث ذات الأهميّة المتمايزة تاركاً بصماتٍ ذات تأثير كبير على مناحٍ عدة، ومجالات تدين له بالكثير من العطاء، والتأثير والإبداع.

مجلة الموقف الأدبي أحبت أن تلقي الأضواء على جوانب من المسيرة الأدبية والثقافية والفكرية للدكتور خلدون صبح، من خلال هذا الحوار الصريح والمفتوح.

■ ما هي أبرز القضايا الفكرية التي تشغل الباحث خلدون صبح، واحتلت حيزاً كبيراً من أعماله المطبوعة ؟

■ ■ تأخذ القضايا الفكريّة النقديّة حيّزاً كبيراً من اهتماماتي الدراسيّة، فأنا منذ الصغر أهتمّ بالنقدِ، والدراساتِ التحليليّة، للأعمالِ الأدبيّة الشعريّة والروائيّة، فكان لي عامود في صفحةِ الثقافةِ في جريدةِ تشرين حول الأعمال الأدبيّة الصادرة حديثاً آنئذ، وكان أصدقائي الأدباء يهدونني أعمالهم، فأفرح بها وأعمل على نقدها ودراستها والحديث عما هو جميل في هذا العمل أو ذاك، من بداية الغلاف إلى آخر العمل، والحقيقة كنت أنشر - أيضاً - في مجلة الفيصل وجريدة الحياة اليومية وصحيفة عمان اليومية حول بعض القضايا النقدية في الأعمال الأدبية وكنت أنشر عن الازدواج الثقافي والازدواج اللغوي في اللغة وكنت أتحدث عن المناهج التربوية في اللغة العربية عندما كنت أعلم في المرحلة الإعدادية وأحاول أن أرى ما في هذه المناهج من إيجابيات وسلبيات لمحاولة تطويرها .

وعملت في الجامعة وبدأت أنشر كتباً عديدة منها ما هو حول الشعر العربي القديم العذري بعنوان " هكذا عاشوا

الحب " وهو كتاب تناول قصص الحب القديمة العذرية التي لا يوجد لها مثيل في كل آداب العالم وبها يتميز أدبنا عن باقي آداب العالم وشعره .

ثم أصدرت كتاباً بعنوان " التقديم والتأخير في القرآن الكريم " بلاغة وإبلاغاً وهو اختصاصي الذي أحبه، فأنا مختص بالبلاغة العربية وأصدرت كتاباً بعد ذلك في البلاغة العربية بعنوان " البلاغة في التفسير الأندلسي القرآني " تناولت فيه التفسير الأندلسي للقرآن من خلال ثلاثة كتب هي " البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي والقرطبي والتسهيل لعلوم التنزيل لابن جزي " ثم أصدرت كتاباً للجامعة بعنوان البلاغة التطبيقية ثم أصدرت كتابين بالاشتراك حول المثل عند جلال الدين الرومي من خلال كتابه " المثنوي " وكتاباً بعنوان " أطيب النغم في مدح سيد العرب والعجم " للإمام الدهلوي الهندي وهي قصيدة في مدح النبي عليه السلام ثم نشرت كتابا بعنوان " بلاغة القصيدة " تناولت فيه جيلين مختلفين من الشعراء المحدثين جيل قديم وجيل حديث، وأظهرت جماليات الشعر عندهم جمالياً وبلاغياً.

وفي عام 2018 نشرت لي وزارة الثقافة كتاباً بعنوان " أثر الصورة الشعرية في البيان من خلال شعر طرفة الجاهلي والعباس بن الأحنف العباسي كنموذجين للصورة الشعرية، وما زلت كلما مرّ نهار آخر أهتم بالنقد والشعر والإصدارات الحديثة محاولاً معرفة التطور الشعري البلاغي لدى شعرائنا لعلي أصل إلى أسرار البلاغة .

■ هل تخلق الاستزادة من التراث الأدبي العربي حالة من التكامل والإثراء للواقع الثقافي الحالي ؟

■ ■ التراث عمادنا ولا يمكن لناقد حديث أن تكون دراسته كاملة إلا إذا اعتمد على التراث الأدبي والبلاغي لدينا فكل النظريات البلاغية والنقدية الحديثة العربية والغربية لا تكتمل إلا بالتراث العربي النقدي في الفكر العربي.

الاستزادة من التراث وجهة لأي ناقد أو بلاغي يريد أن يحتل مكانة فكرية في العالم البلاغي النقدي فالحالة الثقافية البلاغية الحديثة تعتمد كل الاعتماد على قديمنا الفكري

■ هل أساء استخدام الانترنت للأدب والثقافة أم ساهم في انتشارهما بشكل أكبر ؟؟

■ ■ إن المثقف الحقيقي سيكتشف أن استخدام الانترنت للأدب والثقافة يساعد في انتشارهما بشكل أكبر وعلى الأخص المكتبات الإلكترونية للكتب المطبوعة التي تطابق المطبوع في أرقام الصفحات، فطلابنا اليوم ظروفهم صعبة ولا يستطيعون أن يذهبوا إلى المكتبات فيجدون في الكتب الإلكترونية ضالتهم، ويستخرجون منها الأعوان والشواهد والأمثلة ويوثقون لأنها تطابق المطبوع .

ولكـن بعـض الشـبان لا يسـتخدمون الانترنـت بهـذه الطريقـة ويتجهـون نحـو الألعـاب في الانترنـت، فهـذا موضـوع آخـر يحتاج إلى توجيه ورعاية.

■ ماهي نظرتكم إلى الواقع التربوي والثقافي في البلدان العربية ؟

■ ■ تتجه نظرتنا في هذا الموضوع إلى النقد، فتغيير المناهج وعلى الأخص في مادة اللغة العربية لا يسلم أحياناً من الوقوع في بعض الهنات والأخطاء، فمثلاً في سورية كان لدينا مقرر قصة كليلة ودمنة لابن المقفع وهو كتاب حكمة ولغة راقية عالية قامت إدارة المناهج بتغييره وهذا خطأ فادح، فقد كنت أدرسه وأنا صغير وكان طلابي يستمتعون بهذه القصة جداً، وفي الصف الثامن غيروا كتاب " حق لا يموت " لغسان كنفاني وهو مجموعة من القصص الفلسطينية التي تتحدث عن تحول خيمة اللاجئ إلى خيمة ثائر يريد أن يحرر فلسطين وإذا سألنا عن سبب التغيير لا نجد إجابة شافية.

المناهج تحتاج إلى هدوء وإعادة نظر، وفيما يتعلق بالمعلمين يحتاجون إلى دورات تنشيط.

الواقع التربوي جيد ولكن يحتاج إلى الاهتمام بالأخلاق وتمييز الطالب بين الرديء والجيد.

■ ما هي أسباب إخفاق قيام مشروع نهضة عربية، وهل يمكننا إعادة المحاولة، وما هو ال دور الذي يمكن أن يقوم به اتحاد الكتاب العرب في هذا الإطار؟

■ ■ أخفق المشروع النهضوي العربي على الرغم من بروز شخصيات كبيرة مثل محمد عبده وجمال الدين الأفغاني وغيرهما ولوحقت هذه الشخصيات وطردت إلى بلدان أخرى وظل الفكر الاستعماري مسيطراً على العالم العربي وسيطرت فكرة المذهبية والطائفية وظهرت شخصيات كبيرة حاولت النهوض مثل جمال عبد الناصر وكانت فكرة الوحدة العربية حلاً للنهضة العربية ولكن سيطرة الاستبداد وتدخل الدول الكبرى أبقى العالم العربي خاضعاً للفكر الاستعماري والاستبداد ولم يسمح لعلمائنا بالنهوض.

أما هل يمكننا اليوم إعادة المحاولة .. الحقيقة نعم نستطيع لتوحيد الفكر وإلغاء المذهبية والاستبداد والاستفادة من سوء تجاربنا الماضية والأمل بمستقبل جديد يعتمد على فكر علمائنا.

ويمكن لاتحاد الكتاب العرب أن يقوم بمحاولة النهوض من خلال الندوات وطباعة الكتب وبيعها بأسعار زهيدة وتشجيع الشباب وتوجيههم الوجهة الصالحة لأنهم مستقبل الأمة والأمل في نهضتها، وهذا ما يقوم به الاتحاد حالياً من خلال رعايته للمواهب الأدبية الشابة.

■ يسعى اتحاد الكتاب العرب حالياً للاهتمام بأدب الشباب والأخذ بيد المواهب والإبداعات الشبابية، كيف تنظرون إلى هذه التجربة ؟؟

■ ■ أنا عضو قديم في اتحاد الكتاب والحقيقة في هذين العامين شهدت نشاطاً للشباب لم أشهده من قبل من حيث الندوات الشعرية في الفروع كافة في جميع المدن وهي نشاطات شعرية ونقدية ودراسات واستضافة لمفكرين، وهذا دليل على حيوية الاتحاد وتحركه نحو التطور والاهتمام بالشباب والتطوير وهي تجربة رائدة في الاتحاد وأنا أنظر بعين الرضا والحب لهذه التجربة الرائدة.

■ ما بين العمل الإداري والعمل الثقافي أين يجد الدكتور خلدون صبح نفسه ؟

■ ■ أنا الآن محاسب في صندوق التقاعد وهو عمل إداري أتشرف به لأنه يصب في خدمة المتقاعدين الذين أمضوا حياتهم في خدمة المجتمع (شعرياً وروائياً ونقدياً ...) وهؤلاء قدوتنا ونعمل دائماً بإدارة الدكتور محمد الحوراني على خدمتهم وزيارتهم وتكريمهم والنشر لهم وهذه مبادرة لرئيس الاتحاد ومكرمة تسجل له . لأن المتقاعد يشعر بأنه ما زال موجوداً والاتحاد يهتم به ويتابعه.

ولكن يبقى العمل الثقافي هو أولويتي في النشر والكتابة وتفريغ عقلي ونفسي من الأفكار، فأنشر في الأسبوع الأدبي وفي الموقف الأدبي وأتابع منشورات الاتحاد، ولكن هذا لا يقلل من قيمة عملي الإداري لأني أحبه وللاتحاد كل الشكر بإدارته وبرئيسه الدكتور محمد الحوراني .

أدب الأطفال

لِمَنْ نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف نكتب؟



أ. وجيه حسن

مبتدأ الكلام وفاتحتُه: تلقى البراعمُ الصّغيرةُ البريئة، "أشجار المستقبل السّامقة، صانعة الغد الوضّاء"، بأرجاء العالم المتقدّم، اهتماماتٍ بيّنة، تتّفق مع أهميّتها الكبرى، فهي عماد المستقبل المنشود، وركيزته الأساسيّة بكلّ وطن من أوطان الإنسان.. وقد آنَ لنا في كلّ بلدان العرب، أنْ نؤدّي للطفولة ما لها علينا منْ حقوق مُستَحَقة، بكلّ مجال من المجالات، تلك التي تتيح لفلذات الأكباد فضاء طفولة سعيدة، بطرق مُعافاة، تمكّنهم من حمل أعباء المستقبل بقوّة وعزيمة، وكفاية وإيمان، فهل نحن – الكبار – على قدر هذه المسؤوليّة فعْلاً لا ادّعاءً؟ السّؤال الأهمّ: لماذا الاهتمام بالأطفال وبأدبهم؟ الجواب: يهتمّ النّاس بالأطفال لأسباب كثيرة: هُمْ بَسْمَةُ الحياة، زَهرُها النّدي، هُمْ غرْسُ اليوم، ثمرُ المستقبل، هُمُ الذين سيرِثون الحياة، ويعملون على إعمارها وتطويرها، ويرْعون آباءهم وأمّهاتهم بالكِبر، كما رعاهم آباؤهم والأمّهات بالصّغر، وهُمْ يحفظون الجنس البشريّ من الانقراض والتّلاشي، وهُمْ سَكَنٌ وراحة للآباء والأمّهات، إذا كان هؤلاء الأبناء من الجِنسَين صالحين أتقياء أنقياء، قال الله تعالى: "المالُ والبَنُون زينةُ الحياةِ الدّنيا"، سورة الكهف، الآية "46"، ثمّ ألمْ يقل الشّاعر "حطّان بن المعلا" يوماً:

"وإنّمـــا أولادنـــا بيْنَنـــا
أكبادُنـا تَمشـي علـى الأرْضِ"
"لـوْ هبَّـتِ الـرِّيحُ علـى بعضِـهِم
لامتَنَعَتْ عَيْنِي مِنَ الغُمْضِ"؟!

ويعرف الذين تنكّبوا مهمّة الكتابة للأطفال، أنّها ليست أمراً هيّناً، ولا يكفي كاتب الأطفال أنْ يكون لامعاً بمجال الكتابة للكبار، حتى يكون كاتباً ناجحاً للأطفال، لأنّ الكتابة لهذه البراعم الغَضّة، تحتاج – إضافة إلى الموهبة الحقيقيّة الصّادقة – لتخصّص وممارسة ومعاناة ومُعايشَة لصيقة مع الأطفال، وإلى دراسات مُعَمَّقة في اللغة، من زوايا مُعيَّنة، وكذا إلى دراسات بأصول التّربية وعلم النفس، ومراحل نموّ الأطفال وخصائصها المائِزَة، وإلى معرفة دقيقة بالقواعد السّليمة للكتابة الأدبيّة الفنيّة بالقصّة والدّراما، مع خبرات عمليّة، واندماج حقيقيّ بدنيا الأطفال، وإحساس فنّي تربويّ مُرهف، بما يمكن أنْ تتركه الكتابة في نفوسهم من

انطباعات، ذات أثر فعّال بتكوين شخصيّاتهم الطريّة، والتّأثير المُجدي فيها..

يقول أحد الدّارسين: (أدب الأطفال ليس "سَلَّة" نُلقي بها دون وعي كرة تخصّصات العلوم الإنسانيّة، أو الوسائط الفنيّة والإعلاميّة)!

إنّ الأمر بالنّسبة إلى "أدب الأطفال" لم يعد مجرّد اجتهاد وحسب، إنّما هو علم وبحث واستقصاء ودراسة ومُعايشَة واطّلاع..

وأدب الأطفال الجيّد، يكون عادة لكسب المعرفة، التي لها علاقة بحياة الطفل اليوميّة، وليس مجرّد تلقين للمعرفة، ليس إلاّ..

إنّ كاتب الأطفال - شاعراً كان أو ناثراً - مُطالَبٌ أنْ يحيط علماً بطبائع الأطفال الذين يكتبُ لهم، وأنْ يكون على وعي تامّ بمراحل نموّهم، والخصائص السيكولوجيّة التي تميزُ كلّ مرحلة، إضافة إلى درجة نموّهم العلميّ، من ناحية المستوى اللغويّ، أو من حيثُ حصيلتُهم من المعارف، ومختلف المعلومات.. "وإنّ أوّلَ ما ينبغي أنْ يعرفه كاتب الأطفال، هو جمهوره الذي يكتب له، لأنّ كتابته في مادّتها وطريقتها وشكلها ومضمونها، تتوقّف على نوع هذا الجمهور، وخصائصه المُعيَّنة"!

يقول الكاتب الهنديّ "راميش كوشيك": "يتحمّل الكاتب مسؤوليّة ثقيلة، وإنّها لحقيقة معروفة، أنّه من الأسهل أنْ تُشَذّب غرْسَة، على أنْ تُشذّب شجرة، فالأطفال يتشرّبون القيم الإنسانية على نحوٍ أسهل من البالغين".. ويخطئ مَنْ يعتقد من كتّاب "أدب الأطفال"، أنّ الأطفال بأغلبهم الأعمّ، ساذجون بُسطاء، يمكن خداعُهم بسهولة، أو قيادتهم بيُسر، بل إنّهم بواقع الحال "نقّادٌ لاذِعُون مَهَرَة"، إلّا أنّهم لِصغر أعمارهم، لا يتمتّعون بمَلَكة النّقد الموضوعيّ، فهم يُصدِرون في ردودهم الأحكامَ المطلقة، كأنْ ينسفوا أمراً ما منْ أعماقه، أو يتقبّلوه حتى لو تضمّن ألفَ علّة وعلّة، وهم حين يَثِقون بنا – نحن الكبار – فإنّهم يصدّقون بكلّ براءة وشفافيّة كلَّ ما نقوله لهم.. وكذلك فإنّ "الطفل ليس عجينةً نتلاعبُ بها متى نشاء، أو نسوّيها حين نشاء، وفي أيّ وقت نشاء"..

يقول "أنطون تشيخوف": (أديب روسي، 1860–1904): "لقد أخفقَ عمّي بتربية الهرَّة، لأنّه دعاها إلى الصّيد قبل الأوان، بأسلوب قسريّ، أفقدها عنصر الشّجاعة.. لقد كان لي شرفُ تعلّم اللاتينيّة على يد عمّي الجاهل، وعلى صعيد تربيته الرّعْناء، تخرّجتُ كارِهاً اللغة، كارِهاً عمّي، كارِهاً الطّرق الجبريّة القسريّة"..

عليه ينبغي أنْ نؤكّد أنّ كاتب الأطفال هو بالدّرجة الأولى "مُرَبٍّ"، وأنّ الطفل هو النّاقد الأوّل لأيّ نِتاجٍ معرفيّ – وجدانيّ.

استناداً إلى ما وردّ، فإنّنا نحتاج إلى القاصّ الحقيقيّ الذي يُربّي الطفل عن طريق "القصّة"، وإلى الشّاعر البارع المُتمكّن الذي يربّيه عن طريق "النّشيد والأغنية والقصيدة"..

يقول الشّاعر المصري "محمد الهراوي"، (1885 - 1939)، الذي نذرَ الجانب الأكبر من فنّه وحياته لأدب الأطفال، وهذا نشيدٌ له عنوانه "تحيّة المدرسة":

"يا مَعْهَداً علّمَنِي
وبالهدى جَمّلنِي"
"حَلّيتنِي مِنْ صِغَري
بِكُلِّ خُلُقٍ حَسَنِ"
"كَمْ فيكَ مِنْ مُعلّمٍ
بَرٍّ كَثيرِ المِنَنِ"
"بعِلْمِهِ زوَّدَنِي
بِنُصْحِهِ أرْشَدَنِي"
"تحيّةً يا مَعْهدِي
يا أصْلَ عَيْشِي الهَنِي"
"أنشأتِنِي مُبارَكاً
لأمّتِي ووَطَنِي"...

ويقول الشّاعر التونسي "مصطفى عزوز"، (1921 – 2003)، بديوان للأطفال بعنوان "العصافير"، وفي نصّ بعنوان " الصّرار والنّملة"، حيث جاء الصّرار يستجدي النّملة حَبّةَ "بُرّ" أي - حبّة قمح - واصفاً ضعفَ حاله:

"فَعَجِّلِي وَهَاتِي
لتُنقِذي حَيَاتِي"
"فالبَرْدُ قدْ أهلكَنِي
والجُوعُ قدْ مَزّقَنِي"
تجيبُهُ النّملةُ:
"يا أيُّها الصّرارُ سِرْ
واذهَبْ فلَنْ أعْطِيكَ بُرّ"
"ما كنْتَ تصْنَعُ في زَما
نِ الحَرِّ في الصَّيفِ الأغَرّ"؟
"هلّا ادَّخَرْتَ يا أخِي
زَاداً بِهِ تَقضِي الوَطَر"
"مَنْ كانَ يَحْيَا عَالةً
أوْلَى بِهِ أنْ يَنْدَثِر"..

وها هو الشّاعر المرْحوم "نزار قباني"، (1923 – 1998)، يتحدّث عن الطفولة بأنّها نوع من التّعبير الإيجابيّ عن الثّورة الدّائمة والمتجدّدة، والطفل "الإنسان"، يمثّل علاقة متينة بين الواقع والولادة والتّجدّد، قائلاً:

"يا **أيّها الأطفال/ من المحيطِ للخليج، أنتمْ سنابلُ الآمال/ وأنتمُ الجيلُ الذي سيَكْسِرُ الأغْلال/ يا أيّها الأطفال، أنتمْ**

بعدُ طيّبون/ وطاهِرون كالنّدى كالثّلج/ طاهِرون/ ، الأعمال الكاملة" – نزار قباني، جزءان "ص562 ".. ومعظم أدب الأطفال، هو الأدب الذي يقدّم الحياة اليوميّة، مثل قصص عن الحياة المدرسيّة، أو عن الحيوانات الأليفة، أو عن المغامرات اليوميّة، وهذا هو النّوع المفضّل لدى أغلب الأطفال، ربّما لأنّ من الأسهل بالنّسبة إليهم، أنْ يشاهدوا أنفسهم في مثل هذه الصّور.. (وهناك مَنْ يُضيّق دائرة أدب الأطفال، ويقصرها على دائرتين:

أوّلاً، دائرة الشّعر، التي تتضمّن الأغانيَ الموزونة والأناشيد والأراجيز والألغاز الشعريّة.

ثانياً، دائرة النّثر، التي تضمّ الحكاياتِ القصصيّة المُتنوّعة، والحكايات على ألسنة الحيوانات والطّير والأمثال والوصايا والأحَاجِي اللغويّة، ويتمّ وضع باقي الإنتاج المعرفيّ المُوجَّه للأطفال، سواء أكان تاريخيّاً أم ثقافيّاً أم علميّاً تحت اسم "ثقافة الطفل" بمعناها الضّافِي الواسع)، على حدّ قول أحدهم...

وهناك مَنْ يوسّع مفهوم "أدب الأطفال"، ليشمل بمعناه العامّ، كلّ النِّتاج العقليّ المُدوّن بكتبٍ مُوجَّهة للأطفال، في شتّى فروع المعرفة، وفي معناه الخاصّ، بمعنى الكلام الجيّد الذي يُحدِثُ بنفوس الأطفال متعة فنيّة، سواء أكان شعراً أم نثراً، وسواء أكان شفويّاً بالكلام، أم تحريريّاً بالكتابة، حتى إنه يتضمّن الكتب المدرسيّة أيضاً، و "لن يكون طريق الارْتقاء مُمَهّداً، ما لم نَرْتقِ بثقافة الطفل إلى مقدّمة هواجِسنا واهتماماتِنا"..

السّؤال هنا مُفادُه: ما الذي يثير انتباه الطفل واهتمامه أكثر من سواه بأدب الأطفال؟ الجواب: "القصّة"، فهي كما يشير بعض الدّارسين: لونٌ أدبيٌّ ماتِعٌ، يحبّه الطّفل ويألفه قبل دخوله المدرسة، بل ويحاول دوماً الاستزادة منه، لهذا السّبب "كانت القصص وسيلة تربويّة ناجحة، تبعاً لمقدرتها على غرْسِ القيم من خلال المتعة التي ينشدها الطفل"..

وأهمّ شيء بتخطيطنا الفنّي لأدب الأطفال، أنْ تكون أحداث القصص: مقدماتها، نتائجها، وكذلك شخصيّاتها – الواقعيّ منها والأسطوريّ – قائمة على عنصر الصّدق، فكلّما كانت "الأحداث" صادقة على المجتمع، وكلّما كانت "الشّخصيّات" صادقة على النّاس من حولنا، كان التّأثير إيجابيّاً وبنّاءً، وكان العمل الأدبيّ في جُملته ناجحاً.. وعلى قصص الأطفال أنْ تكون تصويراً للبيئة، وتمثيلاً صادقاً للرّوح، وتهيئةً للحياة التي تقوم على دعائم من الصّناعة والعلم والمعرفة، "وإذا كان الخيال هو عِماد القصّة وجوهرها" كما يقول أحدهم، فإنّ الصّدق – بطبيعة الحال – ينبغي أنْ يكون رائدَ هذا الخيال الخلّاق.. ونؤكّد أنّ أوّلَ

حاسّة علينا الاهتمام بها كي لا تصدأ، بسبب عدم الاستعمال، هي: "الحاسّة السّادسة"، المتمثّلة بـ "الخيال"، فالخيال هو الذي يجعل العالَمَ يبدو جديداً جميلاً لنا كلّ يوم، وهو الذي يبعث الحياة في العِظام "وهي رميم"، لأيّ موضوع كان، "فيتغنّى بِسرِّ الخليقة".. إنّ الكتابة في "أدب الأطفال" وعنهم، تحتاج إلى همّة عالية، وإيمان حقيقيّ من الكتّاب والأدباء بجيل المستقبل، صنّاع الغد المنشود، فهم الجيل الذي سيُطلب منه بالقابل من الأيام، أنْ يجابه صعوبات الحياة بكلّ أشكالها وألوانها، ولذا لا بدّ من مَنْح طفلنا الوعي وإرادة التحدّي، والرّغبة العميقة في التغيير نحو الأجمل والأحسن والأنقى، بحيث يغدو جيلاً قادراً على التّضحية والبذل والعطاء ونكران الذّات، في سبيل إحقاق الحقّ، ونشر العدل، وعناقيد الفرح.. وخُبْز الكلام – لكنْ بتصرُّف – أسوقُ كنموذج هذه القصّة الماتِعة، الموسومة بـ "لماذا سَكَتَ النّهر"، التي نسج حروفَها وضَفائرَها، الأديبُ والكاتب السوريّ المعروف "زكريا تامر":

(كانَ النّهرُ في الأيام القديمة قادراً على الكلام، وكانَ يحلو له التحدّث مع الأطفال، الذين يقصدونه ليشربوا منْ مائه.. كان النّهر يبتهج لحظة يسقي الأشجار، فيجعل أوراقها خضراء، وكان يَهَبُ ماءَه للورد كيْ لا يذبل، ويدعو العصافير للشّرب حتى تظلّ قادرة على التّغريد.. ويداعب القطط التي تأتي إليه..

ذاتَ يوم أتى رجلٌ مُتجهّمُ الوجه، يحمل سيفاً، فمنعَ الأطفالَ والأشجارَ والوردَ والعصافيرَ والقططَ من الشّرب من النّهر، زاعماً أنّ النّهر مُلْكُه وحده، غضبَ النّهر وصاح: أنا لستُ مُلْكاً لأحد! قالَ عصفورٌ عجوز: لا يستطيعُ مخلوقٌ واحدٌ شربَ ماءِ النّهر كلّه!

قال الرّجلُ "المُتجهّمُ" ـ الذي يملكُ سيفاً ـ بصوتٍ خشنٍ صارم: مَنْ يبغي الشّرب منْ ماءِ نهْرِي، يجب أنْ يدفعَ لي قطعة مِنَ الذّهب! قالتِ العصافير: سنغنّي لكَ أروعَ الأغاني.. قال الرّجل: الذّهبُ أفضلُ مِنَ الغِناء.. قالتِ الأشجار: سأمنحك أشْهَى ثمارِي.. قالَ الرّجل: سآكلُ مِنْ ثمارِك متى أشاء، ولنْ يستطيعَ أحدٌ مَنْعي.. قالَ الورد: سأهبُكَ أجملَ وردة! قالَ الرّجلُ ساخِراً: وما الفائدة مِنْ أجملِ وردة؟ قالتِ القطط: سنلعبُ أمامكَ كلَّ صباحٍ أرْشَقَ الألعاب، وسنحرسُكَ في الليل، قالَ الرّجل: لا أحبُّ ألعابَكم، سيفي هو حارسي الوحيد، الذي أثقُ به! قالَ الأطفال: نحنُ سنفعلُ كلَّ ما تطلب منّا.. قالَ الرّجل: لا نفعَ منكم، فأنتم لا تملكونَ عضلاتٍ قويّة.. عندئذٍ استولتِ الحيرة واليأس على الجميع، قالَ الرّجلُ المُتجهّم: إذا أرَدْتم أنْ تشربُوا منْ ماءِ نهْرِي، ادفعُوا لي ما طلبتُ مِنَ الذّهب!

لم يحتمـلْ عصـفورٌ صـغيرٌ عـذابَ العطش، فأقدمَ على الشّرب مِنْ ماء النّهـر، فسـارعَ الرّجـل المـتجهّمُ للإمسـاكِ بـه، ثـمّ ذبَحَهُ بسيفه..

بَكَى الوردُ، بَكَتِ الأشجارُ، بَكَتِ العصافيرُ.. بَكَتِ القطط، بَكَى الأطفال، فهـمْ لا يملكـونَ ذَهَبـاً، ولـيسَ بمقـدورِهم العيشُ دونَ مـاء، لكـنّ الرّجل الـذي يملك سيفاً لم يسمحْ لهُمْ بالشّـربِ مِنْ مـاءِ النّهـر، فَـذَبُلَ الـوردُ، ويبسـتِ الأشـجارُ، ورَحلـتِ العصافيرُ والقطط، ورحلَ الأطفالُ، غضبَ النّهرُ، وقرّرَ الامتناعَ عَنِ الكلام..

أقبلَ فيما بعد رجالٌ يحبّونَ الأطفالَ والعصـافيرَ والـوردَ والقطـطَ والأشـجار، فطـردُوا الرّجـلَ الـذي يملـكُ سـيفاً، وعـادَ النّهرُ حُرّاً يمنحُ مياهَهُ للجميع، دونما ثمَن، غيرَ أنّه ظلّ لا يتكلّم، ويرتجفُ دَوْماً خوفاً مِنْ عودةِ الرّجل الذي يملكُ سيفاً).



نصوص بطعم الورد.. ورائحة النار

أ. سهيل الشعار

1. رسالة المبدع الإدهاش:

لا يُسمّى المبدع مبدعاً إذا لم يسحر ويدهش ويغيّر، والعبقري لا يُسمّى عبقرياً إذا لم ترتفع كلماته إلى أفعال، وفلسفته إلى وضوح، وبصره إلى بصيرة.

إنهم أحجار كريمة، ليست بحاجة إلى من يُزيل عنها الصدأ والغبار، في حين أن التّنك والصّفيح بحاجة دائماً إلى من يلمّعه ويغسله، ويطليه بالألوان المذهّبة، ويدهنه بالعطور الطّيبة.

2. عن الصّبر والاحتمال:

أساس الحياة وجوهرها الصبر والاحتمال.

فكل حيّ بدايته نطفة صغيرة داخل رحم، وكي يكبر وينمو ويصير، لا بدّ من الصبر عليه حتى ينمو نحو الكمال، وبالتّدريج يصبح جنيناً، ثم وليداً، ثم طفلاً فرجلاً فكهلاً.

وهكذا هي الأعمال في هذه الدنيا، فكل عمل مهما كان صغيراً كي يعلو ويرتفع يلزمه وقت وصبر وانتظار، فلا شيء يولد ويكبر فجأة، وهل القصور والقلاع وناطحات السّحاب ظهرت فوق الأرض من دون تعب وتحضير وانتظار وصبر؟!

يقول أحد الحكماء:

لم أجد في هذه الحياة أصبر علينا من أمنّا الأرض، فهي تحملنا وتتحمّلنا رغم حفرنا في بطنها ليل نهار.. ورغم تخريبنا لتضاريسها وتفجيرنا وتدميرنا لمعالمها في كل يوم مئات المرات والمرات.. فلا تملّ أو تكفّ عن حملنا واحتمالنا، وفتح ذراعيها لنا في نهاية حياتنا كي تضمنّا لصدرها الحنون إلى الأبد!

3. التّاج والقلم

لـن ينقلـب الغـراب إلى حمامـة وديعـة بمجـرّد دهـن ريشـه بـاللّون الأبـيض، ولـن تطـير الثعابين مهما ابتلعت من أجنحة، ومهما اشتدّت العتمة فقليل من ضوء الشمس يكفي لمحوها.

ولن يغيّر الثعلب من عاداته وإن أطعمناه العسل، والحمار لن يصبح حصاناً إذا ألبسناه سروج الأحصنة، والقلم المنافق صعب أن يخطّ كلاماً من ذهب وإن وضعنا على رأسه تاجاً.

يُقال:

مَن يصارع الآخرين ليتغلّب عليهم، لا يقارن بقوة وصبر من يصارع ليكسر شهواته ونزوات عقله، ومن يركض من أجل نفسه، ضعيف وهشّ أمام مَن يركض أمام الآخرين.

4. شعلة الحياة..

مثلما النار بحاجة إلى قشّ وحطب يغذّيها، ويُبقى لهيب نهارها مرتفعاً، كذلك هي الحياة بحاجة دائماً إلى مبدعين كبار، عرفوا كيف يتعاملون مع الصبر ويسخّرونه لخدمة إبداعهم ومستقبل الإنسانية، مبدعون كبار، شجعان البصر والبصيرة، انتظارهم أطول من قاماتهم، وأفكارهم أقوى من أجسادهم، اقتحموا الغامض واكتشفوا المجهول، لتبقى شعلة الحياة مُشتعلة، تضيء الطريق أمام مَن ضلّ الطريق وتاه..

5. على مراحل:

كل نجاح حقيقي لا يحدث بغتة، ولا يوجد شيء مهم إلاّ وكان التّحضير له أهم منه، فمن أراد الوصول لا بدّ أن يكون الصبر طبعه، والإرادة حكمته، والمعرفة طعامه، والعمل هويته، والخير والمحبة هدفه.

وضربة ضربة يُحضر البئر وتشقّ الدروب..

وموجة بعد موجة وتتكوّن العواصف والأعاصير..

ووردة بعد وردة وتتكون باقة، وشجرة شجرة وتتكون غابة، وعدة نغمات تكوّن لحناً، وعدة ألوان تصنع قوس قزح.

إن عمر الإنسان نبضات ينبضها قلبه، ليس دفعة واحدة، بل على مراحل..

وعلى مراحل تُبنى الحضارات، وتستمر الحياة..



القراءة والتأويل

"إضاءة نقدية حول انفتاح النّص وانفتاح القارئ"

أ. د. أحمد علي محمّد

(1)

لا شكَّ أنّ الكتابةَ الأدبية صراعٌ بين القصد والإنجاز. فالقصدُ ما يَودُّ الكاتب قوله، والإنجاز ما قاله بالفعل، وعلى هذا الأساس مضت سُنن الكتابة منذ القدم، إذْ قام ذلك التصارع الفكري على مستوى اللُّغة الأدبية التي لا تمكّن الكاتب من نفسها تماماً، بل تعطيه شيئاً وتمنع عنه أشياء، من أجل ذلك ضلّت المغازي، وشردت النوايا، في كثير من الآثار الأدبية، واستتبتِ الحيرةُ لدى المتلقي في تحديد المقاصد الأدبية، في ضوء ضآلة الإنجازات على الصعيد الشكلي للّغة، فاحتاج الأمر إلى التأويل، الذي يروم الانفتاح على دلالات لا نهائية للمعنى الأدبي، فظهرت أهمية ما تحدث عنه كُبراءُ بلاغيي اللّغة العربيّة عندما أشاروا إلى مجازات اللُّغة، فميزوا المعاني الحقيقية من المعاني المجازية، وظهرت كذلك جهود في الثّقافة الغربية ترمي إلى الانفتاح على العالم التأويلي للنّصوص، من أبرزها ما جاء به أمبيرتو إيكو (Umbeto Eco) (1932–2016م)، حول التأويلية (Hermeneutics)، ومعناها: استجرار غوامض الكلام التي تحجب المقاصد إلى مساحة من الوضوح لتحقيق الفهم، وهذا لا يحدث إلا إذا دخل المتلقي في حوار افتراضي مع المؤلف كما يقول شلاير ماخر(Schleiermacher)، مستهدفاً تجريد النّص من خصوصيته أو قدسيته، ومن ثَمَّ إجراء مقاربة بين النّص الذي حرره الكاتب، والنّص الذي يخترعه القارئ، وهذا لا يخصُّ النّصوص المكتوبة على أيّة حال، بل يطُولُ النّصوص الشفاهية، كما يرى هيدجر(Heidegger)، وتلميذه جورج غادامير (Georg

Gadamer) من بعده ، الذي أشار في كتابه "فلسفة التأويل" إلى نقد تصوراتنا المسبقة عن الوجود قبل مباشرة قراءة الكتب ؛ لأنّ عملية القراءة عنده لا تبدأ إلا على أساس أنطولوجي ، ثمّ تمضي بعد ذلك في سياق جدلي: تاريخي واجتماعي. ووفقاً لهذه التصورات الفلسفية أراد إيكو أن يضع في كتابه "النص المفتوح- 1965" أسساً للقراءة، قائمة على الفارق بين مقاصد النّص ومقاصد القارئ ، متخذاً من مسألة انفتاح النّص دليلاً على ثرائه الجمالي ، ومن انفتاح القارئ دليلاً على تأويلات متعددة، وذلك لإيجاد وسيلة لفهم المقاصد التي لم يصرح بها المؤلف ، وذلك بحمل النّص على محمل المجاز، فخالف في ذلك الشكليين الروس والبنيويين الفرنسيين، الذين نظروا إلى النّص الأدبي بوصفه بنيةً مغلقة، وهذه النّظرية التي أشاعها إيكو لم تكن بعيدة، في الحقيقة، عن تصورات إيزر(Issur)، وغريماس(Grimas)، وتشارلز بيرس(Charles Peirce)، كما أنّها لم تقطع الصلة بين نظريته والإشارات التأويلية التي قدمها دوسوسير(Saussure) وتشارلز بيرس، ولا سيما في موضوع انفتاح الدّلالة الأدبية.

والمهم الذي جاء به أمبيرتو إيكو في نظريته التأويلية، هو تلمسه جذور التأويل عند سابقيه أمثال القديس أوغسطين (Augustin)، وابن رشد، وهوسرول (Husserl) وغيرهم، مما أسهم في إيجاد التواصل بين ماضي التأويل وحاضره.

(2)

من الواضح أنّ الفلسفة التأويلية عند أمبيرتو إيكو وغيره، أتاحت السُّبل أمام المتلقي ليُعملَ ذهنه لإدراك المقاصد الأدبية، بطريق الانفتاح على احتمالات ممكنة، بشأن عملية التأويل، بيدَ أنَّ تلك الاحتمالات ينبغي أن تُحكم بالوعي، فليس كلّ ما يقع في وهم المتلقي يصلح أن يكون فضاءً للدلالات النَّصية التي تنطوي عليها الأعمال الأدبية ، وإذا كان النّص الأدبي عند إيكو منفتحاً على التأويل المجازي بأبعاده كافةً، إلا أنّ انفتاح القارئ يجب أن يخضع لمحفزات الوعي؛ أعني وعيَ الذات ووعيَ الشيء، وهما وعيانِ ليسا خالصين، فمنشئ النّص هو الذي يمتلك الوعي الخالص، المنبثق من الخيال في الأصل، فما يقوله الكاتب لا يقدّم فيه رؤية منطقية للأشياء على الدوام، والسبب في ذلك ضآلة الفارق عنده بين الذات والموضوع، وما يملأ هذه الثُّغرة إنّما هو الخيال نفسه، فمن خلال الخيال تبرز العلاقة بين الكاتب والكتابة، في حين تنبثق علاقة القارئ بالنّص المكتوب من خلال علاقة منطقية، تفترض أنَّ وعي الشيء سابقٌ لوعي الذات. وعليه فالاحتمال التأويلي للقارئ لا بُدَّ أن

يخضع لاشتراطات الواقع العياني الفيزيائي، لتقوم المقابلة بين النّص والقارئ على أساس مقابلة خيال الكاتب بواقعية المتلقي، ومن خلال تلك المقابلة يتمّ إنتاج دلالة محتملة، إذ لا تُجدي مقابلة خيال الكاتب بخيال المتلقي، عندئذ يكون هنالك تأويل ميتافيزيقي كالحراثة في الهواء.

إذن بيان المقاصد الأدبية التي لا تنجزها اللّغة، يُنجزُها وعي القارئ النّاقد، ومن سوء الفهم للمسألة التأويلية أنّها تُنجز من غير ضوابط أو حدود، حتّى لو كانت النّصوص المنجزة قائمةً على الطرافة الأدبية، فإنّ القارئ يعي أنّها بعيدة عن الواقع، فيزيلها على الفور من سلاسل المعلومات التي يحصّلها من خلال أفعال القراءة الواعية، والسبب في ذلك أنّها لا تطابق الواقع، ومن أخطر التأويلات التي رسخت في أذهان القراء، تلك التي انطوت عليها الكتب القديمة أو التراثية، إذ تمّ تلقي بعضها على أساس احترام التراث وتقديسه، وهنا شُلّت القدرة التأويلية القائمة على مقابلة خيال المؤلف بواقعية المتلقي، فحدثت أشياء غريبة، إذا ما تعرضت للوعي، القائم على وعي الشيء قبل وعي الذات، فالتراث عامة يشكّل جزءاً من الذات العصرية القارئة للقديم، وعليه يتعامل الكثيرون مع النّصوص التراثية، بوصفها إنجازات كاملة لمصلحة المعنى الأدبي، وهي ليست كذلك، لا سيما في منظومة الشِّعر العربي القديم، وهنا أضرب مثالاً واحداً لبيان كامل المقصد، يقول زهير بن أبي سُلمى في معلقته، وقد سار قوله الآتي:

رأيتُ المنايا خبطَ عَشواء من تُصبْ تمته ومن تُخطئ يُعمر فيهرم

فظاهرُ الدّلالة التي يحصّلها القارئ من خلال قراءة هذا البيت، أنّها موصولة بالمعنى الحِكمي، والسبب في ذلك أنّ زهيراً معروفٌ بالحكمة، وهنا تلتصق الذات القارئة بالمقروء على اعتبار البيت جزءاً من الذات، فتُقبل على المعنى بكليته، دون أدنى محاولة لتفكيكه، بغيةَ إنجاز عملية تأويلية تقابل المعنى بالواقع. بيد أنّ تحكيم الوعي الموضوعي هنا، يُلغي ذلك البعد الدّلالي بمجرد مقابلته بما جاء به القرآن الكريم: فهل الموت كما تخيله زهير أشبه بناقة عمياء تتخبط بين الأحياء، فإنْ أصابت امرأً أهلكته، وإن لم تُصبه أُفلتَ إلى حدّ ليبلغ الهرم ومن ثَمّ الهلاك؟!

إنَّ حقيقة الموت لا تتعين من خلال هذه الدلالة، التي نادراً ما تعرضت لقراءة تأويلية تنجز المعنى المراد، إذ الموت قوة واعية مدركة، لا تخطئ، وهي من ثَمَّ أجلٌ محتوم لا يتقدم ساعة ولا يتأخر، وهو ما نصّ عليه الذكر الحكيم. وعليه نتبين خطورة تحكيم وعي الذات قبل وعي الشيء في المقروء؛ لأنّ ذلك لا يمكّن من إدراك المعنى المنجز، هذا محال، والصحيح أن يستند القارئ في تحديد مقصدية النّصوص إلى الواقع بكلِّ محمولاته: الدينية والعلمية والتاريخية والاجتماعية، فيكون اقتراح القارئ، في هذه الحال، مقبولاً؛ لأنّه قائم على المقابلة بين خيال الكاتب وواقعية القارئ، وهو المعنى المراد من انفتاح النّص وانفتاح القارئ كما إخَالُ.